اُردو
نثر
ایک مطالعہ
قاضی مشتاق احمد

اُردو نثر: ایک مطالعہ

قاضی مشتاق احمد

عقابی

MODERN PUBLISHING HOUSE
9, Gola Market, Darya Ganj, New Delhi-110002
Phone: 011-23278869

URDU NASR : EK MUTALUA **2005**
By: Qazi Mushtaque Ahmed **Rs. 150/-**

اُردو نثر: ایک مُطالعہ

(حوالہ جاتی کتاب)

قاضی مشتاق احمد

موڈرن پبلشنگ ہاؤس
۹-گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی-۱۱۰۰۰۲

شریکِ حیات مہ جبین قاضی کے نام

وہ ایک جو کہ مری زندگی میں شامل ہے
اُسی کے نام میں یہ انتساب لکھوں گا

''پھول چُن چُن کر دامن بھر لینا آسان ہے۔
لیکن ان کو خاص سلیقہ وحسن کے ساتھ گلدستہ
کی صورت دینا بڑا ذوقِ سلیم چاہتا ہے۔''
(نیاؔز فتح پوری)

ترتیب

مضامین:

پڑوسی ملک سے:

سیاسی تحریریں:

تراشے:

سفرنامہ:

پیش لفظ

یونیسکو نے ۱۹۹۳ء کو "ختم ہو رہی زبانوں اور بولیوں کا سال" قرار دیا۔ اس مسئلے پر ۱۹۹۵ء میں ٹوکیو (جاپان) میں ایک اجلاس ہوا۔ اس میں شرکت کرنے والے ماہرینِ لسانیات نے ۲۳۴ زبانوں کے ختم ہونے اور دَورِ حاضر میں ۶۷۰۰ زبانوں کے موجود ہونے کی تصدیق کی۔ ماہرینِ لسانیات اس حقیقت سے بھی متفق تھے کہ ۲۱ویں صدی تک ۷۰ فیصد بولیاں بول چال سے ختم ہو جائیں گی اور مقامی انتظامیہ کی زبان ان کی جگہ لے لے گی۔ زبانوں اور بولیوں کے ختم ہونے کا سلسلہ اسی طرح چلتا رہا تو اگلے ۳۰ برسوں میں ایک بڑی لسانی آبادی ختم ہو چکی ہوگی۔

دُنیا کے مختلف ممالک اپنی زبانوں کے تحفّظ میں لگے ہوئے ہیں لیکن بدقسمتی سے ہمارے ملک میں تعلیمی ماہرین اس معاملہ میں خاموش ہیں۔ اروند کھرے، نے اپنے ایک مضمون میں چین کی مثال پیش کی ہے۔ یہاں زبانوں کی بنیاد پر ۱۵۰۰ مقامات کو سروے کے لیے منتخب کیا گیا جن میں تبّتی زبان کے ۹۰ علاقے اور چینی زبان کے ۲۰۰ سے زیادہ علاقے شامل تھے۔ اس سے نہ صرف زبانوں/ بولیوں کے باریک فرق کو سمجھا جا سکا بلکہ سولہ ایسی زبانوں کی تفصیلات درج کی گئیں جن کا پہلے کسی رسم الخط میں وجود نہیں تھا۔ اس طرح وہاں نئی تلاش کی گئی زبانوں پر ۱۲ کتابیں آ چکی ہیں اور ۳۰ مزید آنے والی ہیں۔

ماہرینِ لسانیات کے مطابق ہمارے یہاں ۴۶۳۵ سے زیادہ نسلوں کے لوگ ۱۶۵۲ سے زیادہ زبانیں بولتے ہیں۔ ۱۰۰ سے زیادہ فعّال زبانیں ہیں جن میں ایک اُردو زبان بھی ہے جو اَب اُردو کے روایتی علاقوں سے ختم ہوتی جا رہی ہے۔ انگریز ہندوستان سے تو چلے گئے لیکن اپنی تہذیب اور اپنی زبان یہاں چھوڑ گئے۔ جدیدیت اور انفارمیشن ٹیکنالوجی کی بالادستی نے انگریزی زبان کا دبدبہ بڑھا دیا ہے۔ اب ہم اپنے بچّوں کو انگریزی اسکولوں میں داخل کرنے پر مجبور ہیں۔ ان میں سے بعض اسکولوں میں انگریزی کے علاوہ کسی اور زبان بولنے پر بھی پابندی ہوتی ہے۔ اب تو یہ حال ہے کہ اُردو کے مراکز سمجھے جانے والے علاقوں تک میں اپنے باپ دادا کے قبروں پر لگے کتبے اُردو میں پڑھنے والا نہیں ملتا اس کے لیے ماہرین کی مدد لینی پڑتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اُردو ہمیشہ عوامی زبان رہی ہے۔

اپنے ملک میں راستے بند ہوئے تو اُردو نے نئی بستیوں میں جھنڈے گاڑ دیے۔ اگر اُردو کی نئی بستیوں کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہاں نہایت منظم طریقہ سے اُردو کی ترویج کے لیے کام ہو رہا ہے جبکہ ہمارے یہاں اُردو صرف رابطہ کی زبان ہو کر رہ گئی ہے۔ اس وقت حکومتِ برطانیہ کی طرف سے یونیورسٹی سے لے کر پرائمری اسکول کی سطح تک اُردو کی تدریس کا انتظام موجود ہے۔ لندن میں کوئی تین سو زبانیں بولی جاتی ہیں اور برِصغیر ہند و پاک کے باہر لندن اُردو کا تیسرا مرکز ہے۔ یہ سب میں اپنی آنکھوں سے دیکھ آیا ہوں۔

اس سے پہلے اُردو شاعری پر میری دو کتابیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔ جب میں نے یہ کام اپنے ہاتھ میں لیا تو مجھے پتہ چلا کہ اُردو کے کلاسیکی سرمائے کے تحفظ کی طرف بہت کم دھیان دیا جا رہا ہے۔ کتابوں کی تلاش میں مجھے دردر بھٹکنا پڑا، لائبریریوں کے بار بار چکّر لگانے پڑے اور اکثر کتابوں کے حصول میں ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ اور اسی دوران خیال آیا کہ اُردو کے نثری کلاسیکی سرمائے کے تحفظ کے لیے کچھ کرنا چاہیے۔ زیرِنظر حوالہ جاتی کتاب اس سلسلہ کی پہلی کڑی ہے۔ قومی اُردو کونسل نے اس کتاب کے مسوّدے بعنوان ''اُردو نثر: ایک مطالعہ'' کو جزوی مالی تعاون برائے طباعت کے لیے منظور کیا اور اس کی بدولت کتاب کی طباعت ممکن ہو سکی۔ کتاب کی قیمت اس کی لاگت سے بھی کم اسی صورت میں مقرر کی گئی ہے تا کہ شائقینِ ادب کے لیے اس کی خریداری ممکن ہو سکے۔

میری دونوں کتابوں ''اُردو شاعری: میر سے پروین شاکر تک'' اور ''اُردو شاعری: کل، آج اور ہمیشہ'' کو یونیورسٹیوں میں بھی پذیرائی حاصل ہوئی ہے۔ اوّل الذکر کتاب کو نارتھ مہاراشٹر یونیورسٹی نے اپنے نصاب میں شامل کر لیا ہے۔ اُمید کہ ''اُردو نثر: ایک مطالعہ'' بھی قبولِ عام حاصل کرنے میں کامیاب ثابت ہوگی۔ اُردو نثر کے جواہر پاروں کو محفوظ رکھنے کی یہ ایک ادنیٰ سی کوشش کی ہے:

یہاں ہے طولِ کلامی نثر کا سکّہ
یہاں میرے سخنِ مختصر کی قیمت کیا

(جذبی)

مجھے آپ کی قیمتی رائے کا انتظار رہے گا۔

قاضی مشتاق احمد

اُردو نثر کی تاریخ: مختصر مختصر

محمد شاہ کے زمانہ میں فضلی کی ''دہ مجلس'' یا ''کربل کتھا'' جو ۱۱۴۵ھ میں لکھی گئی تھی اُردو نثر کی پہلی کتاب ہے۔ ڈاکٹر سیّد اعجاز حسین کے مطابق اس سے بہت پہلے دکن میں نثر کا وجود ظہور میں آ چکا تھا۔ ''شیخ عین الدین گنج العلم'' کے رسالے سب سے قدیم ہیں۔ شیخ موصوف کا انتقال ۷۹۵ھ میں ہوا۔ افسوس کہ یہ رسالے موجود نہیں ہیں، لہٰذا وثوق سے کہا نہیں جا سکتا۔ حضرت خواجہ گیسو دراز کی تصنیف ''معراج العاشقین'' یقیناً پہلی کتاب ہے۔ خواجہ صاحب کا انتقال ۸۲۵ھ میں ہوا۔ یقیناً یہ کتاب انھوں نے اس سے پہلے لکھی۔

عبارت کا نمونہ یہ ہے:

''ایک بادشاہ کی تعظیم ایک امیر کوں بڑی کرتا ہے تو اوّل جا بجا آرائش کرتا ہے۔ سو محمدؐ کو پانچہ تن سنوار کر سات آسمان کے اوپر لائے، انگے ہو کے عروج نے لے کر چالے ناسوت کی منزل سوں۔''

اس کتاب سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اُردو نثر کی ابتدا آٹھویں صدی ہجری میں ہو گئی تھی۔ خواجہ صاحب کے نواسے سیّد محمد عبداللہ الحسینی نے حضرت غوث الاعظم جیلانی کے رسالہ ''نشاۃ العشق'' کا دکھنی میں ترجمہ کیا۔ وجہی کی ''سب رس'' ۸۴۵ھ میں تصنیف ہوئی۔ مولوی عبدالحق نے اسے ادبی نکتۂ نگاہ سے قدیم اُردو میں ممتاز کتاب قرار دیا ہے۔

عبارت کا نمونہ یہ ہے:

''عقل کو بغیر دل کوں نور نہیں، عقل کو خدا کہنا بھی کچھ دُور نہیں۔''

اورنگ زیب کے زمانے میں ایک بزرگ سیّد شاہ محمد قادری نے کئی مذہبی رسالے لکھے ہیں۔ اس زمانے میں ایک اور بزرگ سیّد شاہ نے ''اسرار التوحید'' نامی ایک کتاب لکھی ہے۔ فضلی کی ''دہ مجلس'' ۱۱۴۵ھ میں لکھی گئی۔

عبارت کا نمونہ یہ ہے:

''پھر دل میں گزرا کہ ایسے کام کو عقل چاہیے کامل اور مدد کسو طرف کی ہوئے شامل،

کیوں کہ بے تائید صمدی اور بے مددِ جناب احمدی یہ مشکل صورت پذیر نہ ہوئے اور گوہرِ مراد رشتۂ اُمید میں نہ آوے۔"

سودا نے اپنی کلیات کی ابتدا میں جو نثر لکھی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس زمانہ میں اُردو پر فارسی کا غلبہ تھا۔

عبارت کا نمونہ:

"ضمیر پر آئینہ دارانِ معنی کے مبرہن ہو کہ محض عنایت حق تعالیٰ کی ہے جو طوطیِ ناطقہ شیریں سخن ہو، پس یہ چند مصرعے کہ از قبیل ریختہ در ریختہ خامہ دو زبان اپنی سے صفحۂ کاغذ پر تحریر پائے۔"

اس دور کی ایک مشہور کتاب میر محمد عطا حسین تحسین کی ہے۔ ۱۷۹۸ء میں آپ نے "قصہ چہار درویش" کا اُردو میں ترجمہ کیا۔

اُنیسویں صدی کے اوائل میں فورٹ ولیم کالج ایسٹ انڈیا کمپنی کی سرپرستی میں قائم ہوا۔ ڈاکٹر جان گل کرسٹ اس کالج کے منتظم تھے۔ انھوں نے اُردو زبان وادب کی ترقی کے لیے بیش بہا خدمات انجام دیں۔ ملک کے بہترین انشا پردازوں کو اکٹھا کر کے ان سے سلیس اور آسان زبان میں کتابیں لکھوائیں۔ ان میں میر امّن کو، جو اُس دَور کے سب سے ممتاز اہلِ قلم تھے، فورٹ ولیم کالج میں ۱۸۰۱ء میں "قصہ چہار درویش" آسان نثر میں لکھنے کے لیے مامور کیا گیا۔ "باغ و بہار" میر امّن دہلوی کا کارنامہ ہے (میر عطا حسین تحسین نے "قصہ چہار درویش" کا فارسی سے اُردو میں ترجمہ کیا تھا لیکن اس ترجمہ پر فارسی اور عربی کا اثر تھا۔ زبان مشکل تھی) اس کتاب کی مقبولیت کا یہ ثبوت ہے کہ میر امن کی یہ کتاب آج بھی مقبول ہے۔ میر امّن کی دوسری کتاب "گنجِ خوبی" ہے۔ میر شیر علی افسوس نے فورٹ ولیم کالج میں "گلستاں" کا نثر و نظم دونوں میں اُردو ترجمہ کیا جس کا نام "باغِ اُردو" رکھا۔ سیّد حیدر بخش نے فورٹ ولیم کالج میں "قصہ لیلیٰ مجنوں" (امیر خسرو کی مثنوی کا اُردو ترجمہ)، "طوطا کہانی" (سنسکرت سے اُردو ترجمہ) "آرائشِ محفل" (حاتم طائی کا ترجمہ)، "تاریخِ نادری" ("جہان کشائے نادری" کا ترجمہ)، "گلِ مغفرت" ("روضۃ الشہدا" کا ترجمہ)، "گلزارِ دانش" ("بہارِ دانش" کا ترجمہ جس میں عورتوں کی مکّاری کے قصے درج ہیں)، "گلدستۂ حیدری" (متفرق تالیفات)، "گلشنِ ہند" (اُردو کے شعرا کا تذکرہ)۔ حیدری کا انتقال ۱۸۲۳ء میں ہوا۔ نہال چند لاہوری نے فورٹ ولیم کالج کے لیے کئی کتابیں لکھیں جن میں "مذہبِ عشق" (قصۂ گل بکاولی) فارسی سے ترجمہ کی ہے۔ یہ ۱۸۱۳ء کی تصنیف ہے۔

مرزا کاظم علی جوآں نے ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج میں کئی کتابوں کے اُردو میں ترجمے کیے

جن میں ''شکنتلا'' (کالیداس کا سنسکرت ڈرامہ جسے نواز کبیشر نے برج بھاشا میں منتقل کیا تھا)، ''تاریخِ فرشتہ'' (اُردو ترجمہ)، ''بارہ ماسہ'' (ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہواروں کا بیان) اس کے علاوہ جواںؔ نے قرآن مجید کے اُردو ترجمہ کو درست کیا۔

مظہر علی ولاؔ، فارسی، سنسکرت اور ہندی کے عالم تھے۔ فورٹ ولیم کالج نے ان کی خدمات ''مادھو مل اور کام کنڈلا'' (موتی رام کبیشر کی ہندی کتاب)، ''بیتال پچیسی'' (۲۵ سنسکرت کہانیاں جو برج بھاشا میں منتقل ہوئی تھیں ان کا اُردو ترجمہ کیا)، ''تاریخِ شیر شاہی'' (فارسی سے ترجمہ)، ''جہانگیر نامہ'' (تزکِ جہانگیری کا ایک حصّہ) یہ ترجمے ۱۸۰۲ء سے ۱۸۰۵ء کے درمیان ہوئے۔

مرزا علی لطف سے ڈاکٹر گل کرسٹ نے اُردو شعرا کا تذکرہ لکھوایا جس میں اس وقت کے بیشتر شعرا کے کلام اور حالات ہیں۔ اس تذکرہ کا نام ''گلشنِ ہند'' ہے۔ اس کی ایک جلد حیدرآباد کے موسیٰ ندی کے سیلاب میں بہتی جارہی تھی جو ایک اہلِ ادب کے ہاتھ لگی جو انھوں نے مولوی عبدالحق کے حوالے کردی۔ مولوی عبدالحق نے ادبی حق ادا کیا اور اس کتاب کو نہایت اہتمام کے ساتھ شایع کیا۔

فورٹ ولیم کالج کے ایک منشی للّو لال جی ہندی کتابوں کے ترجمے میں اُردو والوں کی مدد کرتے تھے، خود بھی اُردو کے ادیب تھے، ان کی تصنیف ''سنگھاسن بتیسی'' اُردو میں ہے۔ بنی نرائن جہاںؔ نے ''چار گلشن'' فارسی قصّہ کا ترجمہ کیا ہے۔ ''دیوانِ جہاں'' کے نام سے ان کا ایک تذکرہ بھی یادگار ہے۔

فورٹ ولیم کالج اور ڈاکٹر جان گل کرسٹ کے اُردو زبان پر ناقابلِ فراموش احسانات ہیں۔ اس کا اثر سارے ہندوستان پر پڑا اور اُردو زبان کی مقبولیت میں بے انتہا اضافہ ہوا۔ فارسی کی بجائے اُردو زبان ہندوستان بھر پر چھا گئی۔

اس زمانہ میں دلّی اور لکھنؤ میں کئی ممتاز نثر نگار بھی نثر کے میدان میں اپنے جوہر دکھا رہے تھے۔ فقیر محمد گویاؔ نے فارسی کی کتاب ''انوارِ سہیلی'' کا اُردو میں ترجمہ کیا۔ اس کا نام ''بستانِ حکمت'' (۱۲۱۵ھ) رکھا۔ مرزا رجب علی بیگ سرورؔ کا سب سے بڑا کارنامہ ''فسانۂ عجائب'' ہے۔ یہ حسن و عشق کا فسانہ ہے۔ مرزا رجب علی سرورؔ نے واجد علی شاہ کے حکم سے ''شمشیر خانی'' کا ترجمہ کیا۔ یہ فردوسی کے ''شاہنامہ'' سے ماخوذ ہے (۱۸۴۷ء)۔ ''انشائے سرور'' اور ''شگوفۂ محبت'' ان کی یادگار تصانیف ہیں۔

مرزا غالبؔ کے خطوط نے اُردو نثر کا انداز ہی بدل دیا۔ اس زمانہ میں قدیم انداز میں نثر لکھی جاتی تھی، جس کا نمونہ رجب علی بیگ سرورؔ کے ''فسانۂ عجائب'' میں ملتا ہے۔ اور دوسرا نمونہ میر امّن کی ''باغ و بہار'' میں ملتا ہے۔ ۱۸۵۰ء سے پہلے غالبؔ بھی نثر لکھنے کے لیے فارسی زبان کا استعمال کرتے تھے۔ غالبؔ کو اپنی فارسی دانی اور فارسی شاعری پر بڑا ناز تھا اور انھیں اس بات کی شکایت بھی تھی کہ چونکہ وہ ہندوستان میں رہتے تھے اس لیے ان کی فارسی شاعری کی قدر نہیں ہوئی حالانکہ وہ نامور فارسی

شعرا سے کسی بھی طرح کم درجہ نہیں تھی۔

غالبؔ کے اُردو خطوط میں برجستگی، بے ساختگی اور لطافت موجود ہے۔ اس لیے وہ اُردو نثری سرمائے کا اہم حصّہ بن گئے۔ غالبؔ کی زندگی میں ہی ان کے خطوط کے دو مجموعے ''اُردوئے معلّیٰ'' اور ''عودِ ہندی'' شائع ہو گئے تھے۔ ایک خط میں لکھا ہے:

''میں نے وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا۔ ہزار کوس سے بزبانِ قلم بات کرو، ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔''

میرن صاحب کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''اے جنابِ میرن صاحب!

السلام علیکم

کہو صاحب آج اجازت ہے میر مہدی کے خط کا جواب لکھنے کو۔ حضور! میں کیا منع کرتا ہوں۔ میں نے عرض کیا تھا کہ اب وہ تندرست ہو گئے ہیں۔ بخار جاتا رہا۔ پیچش باقی ہے وہ بھی رفع ہو جائے گی۔ میں اپنے ہر خط میں اپنی طرف سے لکھ دیتا ہوں۔ آپ کیوں تکلیف کریں۔ نہیں میرن صاحب! اس کے خط کو آئے بہت دِن ہوئے ہیں۔ وہ خفا ہوگا۔ جواب لکھنا ضرور ہے۔ حضرت! وہ آپ کے فرزند ہیں آپ سے خفا کیا ہوں گے۔''

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

''شب کو ناگاہ ایک نئی زمین خیال میں آئی۔ طبیعت نے راہ دی۔ غزل تمام کی۔''

ایک اور خط کا یہ جملہ:

''مار ڈالا یار تیری جواب طلبی نے۔ اس چرخِ کج رفتار کا بُرا ہو۔ ہم نے اس کا کیا بگاڑا تھا؟''

ان خطوط میں اُردو نثر کی سادگی، صفائی اور روانی نمایاں ہے۔ آج تک اس اندازِ تحریر کو سراہا جاتا ہے اور یہاں سے جدید اُردو طرزِ تحریر کی ابتدا ہوئی۔

OO

خطوطِ غالب

نواب محمد یوسف علی خان بہادر کے نام

(۱)

خداوند نعمت! سلامت!

جو آپ بن مانگے دیں، اس کے لینے سے مجھے انکار نہیں، اور جب مجھ کو حاجت آ پڑے، تو آپ سے مانگنے میں عار نہیں۔

بارگرانِ غم سے پست ہوگیا ہوں۔ آگے تنگ دست تھا۔ اب تہی دست ہوگیا ہوں۔ جلد میری خبر لیجیے اور کچھ بھجوا دیجیے۔

عنایت کا طالب
غالبؔ

چہار شنبہ، یازدہم ربیع الثانی ۱۲۷۵ھ و ۱۷ر نومبر ۱۸۵۸ء

(۲)

حضرت ولی نعمت آیۂ رحمت، سلامت!

بعد تسلیم معروض ہے، کس زبان سے کہوں، اور کس قلم سے لکھوں کہ ہفتہ عشرہ کس تردّد و تشویش سے بسر ہوا ہے۔ ہر روز شام تک در نگراں رہتا تھا کہ ہرکارہ آئے اور حضرت کا نوازش نامہ لائے۔ بارے خدا کی مہربانی ہوئی۔ از سرِ نو میری زندگانی ہوئی کہ کل چار گھڑی رات گئے ڈاک کے ہرکارے نے وہ عطوفت نامۂ عالی دیا، جس کو پڑھ کر رُوحِ تازہ رگ و پے میں دوڑ گئی۔ نیند کس کی؟ سونا کس کا؟ روشنی کے سامنے بیٹھا اور اشعارِ تہنیت لکھنے لگا۔ سات شعر مادّہ حصولِ صحت جب لکھے تب سویا۔ اب اس وقت وہ مسوّدہ صاف کر کے ارسال کرتا ہوں۔

تم سلامت رہو ہزار برس ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

خیر و عافیت کا طالب غالبؔ

۲۷ر نومبر ۱۸۶۴ء

مولانا احمد حسین مینا مرزاپوری کے نام

بندہ پرور!

کل دوپہر کو آپ کے عنایت نامے کے ساتھ ہی جناب اخگر کا مہربانی نامہ مع غزل پہنچا۔ آج جواب آپ کو لکھتا ہوں۔ غزل میں نے دیکھ لی۔ سوائے دو ایک جگہ کے کہیں اصلاح کی حاجت نہ تھی۔ آج اس فن میں وہ یکتا ہیں۔ خدا ان کو سلامت رکھے۔ وہ بلا مبالغہ تصویرِ محبت ہیں، نظم تو نظم، ان کی نثر کے فقرے بھی قیامت ہیں۔

اس دوبارہ عطیے اور اس یادآوری کا احسان مانا۔ میری جانب سے قدر افزائی کا شکریہ ادا کیجیے گا کہ حضرت نے ہیچمیرز، ہیچ مداں کو قابلِ خطاب و لائق جواب سمجھا۔

میں دروغ گو نہیں، خوشامد میری خو نہیں۔ غزل دیکھی، الفاظ متین، معانی بلند، بندش دل پسند، مضمون عمدہ، سوائے دو ایک جگہ کے اور غزل بھر میں ایک نقطے کی بھی گنجائش نہ تھی۔ اصلاح کیا دیتا، بجنسہٖ واپس کرتا ہوں۔

(اب یہاں سے روئے سخن حضرتِ اخگر کی طرف ہے)۔

قبلۂ حاجات، میرا حال کیا پوچھتے ہیں۔ زندہ ہوں مگر مردے سے بدتر، جو حالت میری آپ اپنی آنکھوں سے ملاحظہ فرما گئے تھے، اب تو اس سے بھی بدتر ہے۔ مرزاپورا کیا آؤں؟ اب سوائے سفرِ آخرت اور کسی سفر کی نہ مجھ میں طاقت ہے نہ جرأت، جوان ہوتا، تو احباب سے دعائے صحت کا طلب گار ہوتا۔ بوڑھا ہوں، تو دعائے مغفرت کا خواہاں ہوں:

دمِ واپسیں، برسرِ راہ ہے
عزیزو! اب اللہ ہی اللہ ہے

سچ تو یہ ہے کہ قوتِ ناطقہ پر وہ تصرف اور قلم میں وہ زور نہ رہا۔ طبیعت میں وہ مزہ، سر میں سودا کہاں؟ پچاس پچپن برس کی مشق کا کچھ ملکہ باقی رہ گیا ہے، اس سبب سے فنِ کلام پر گفتگو کر لیتا ہوں۔ حواس کا بھی بقیہ میرے اس شعر کے مصداق ہے:

مضمحل ہوگئے قویٰ، غالبؔ
وہ عناصر میں اعتدال کہاں؟

حوادثِ زمانہ اور عوارضِ جسمی سے نیم جاں ہوں۔ اس سرائے فانی میں اور کچھ دن کا مہمان ہیں:

ہوچکیں غالبؔ بلائیں سب تمام
ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

جب تک جیتا ہوں، نامہ و پیام سے شاد، بعد میرے، دعاے مغفرت سے یاد فرماتے رہیے گا۔

سانس میری زبان پر مذکر ہے۔ رندؔ کا یہ مطلع:

سانس دیکھی تنِ بسمل میں جو آتے جاتے
اور چرکا دیا جلاّد نے جاتے جاتے

میرے لیے سند نہیں ہے۔

بندہ پرور! لکھنؤ اور دہلی میں تذکیر و تانیث کے بہت اختلاف پائیے گا۔ سانس میرے نزدیک مذکر ہے۔ لیکن اگر اہلِ لکھنؤ اُسے مونث کہیں، تو میں ان کو منع نہیں کر سکتا، خود سانس کو مونث نہ کہوں گا۔ آپ کو اختیار ہے جو چاہے کہیے۔ مگر جفا کے مونث ہونے میں اہلِ دہلی و لکھنؤ کو باہم اتفاق ہے۔ کبھی کوئی نہ کہے گا ''جفا کیا۔''

چشم بد دُور، حضرت کی طبیعت نہایت اعلیٰ اور مناسب اس فن کے ہے۔ اللہ نگاہِ بد سے محفوظ رکھے۔

نجات کا طالب
غالبؔ

غلام حسنین قدرؔ بلگرامی کے نام

حضرت!

فقیر نے شعر کہنے سے توبہ کی ہے۔ اصلاح دینے سے توبہ کی ہے۔ شعر سننا تو ممکن ہی نہیں۔ بہرا ہوں۔ شعر دیکھنے سے نفرت ہے۔ پچھتر برس کی عمر، پندرہ برس کی عمر سے شعر کہتا ہوں۔ ساٹھ برس بکا۔ نہ مدح کا صلا ملا، نہ غزل کی داد، بقول انوری:

اے دریغا نیست ممدوحِ سزاوارِ مدیح
وے دریغا نیست معشوقے سزاوارِ غزل

سب شعرا اور احباب سے متوقع ہوں کہ مجھے زمرۂ شعرا میں شمار نہ کریں اور اس فن میں مجھ سے پرسش نہ ہو۔

اسد اللہ خاں المتخلص غالبؔ
والمخاطب بہ نجم اللہ، خدا ایش بیامرزاد
(۱۸۶۸ء)

اُردو نثر میں فکر انگیز موضوعات

اُردو نثر میں فکر انگیز موضوعات قلم بند کرنے کی بنیاد سر سیّد احمد خان نے ڈالی ہے۔ ایک نام ماسٹر رام چندر (۱۸۲۰ء تا ۱۸۸۰ء) کا بھی ہے۔ وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے سائنس، ریاضی وغیرہ پر بلیغ مضامین لکھ کر انشائیہ کی بنیاد ڈالی۔ آپ دلّی اسکول کے ہیڈ ماسٹر تھے۔ محمد حسین آزاد، نذیر احمد، ذکاء اللہ ان کے شاگرد تھے۔ ماسٹر رام چندر کی تصانیف میں ''عجائباتِ روزگار''، ''اصولِ جبر و مقالہ'' قابلِ ذکر ہیں۔

غلام امام شہید اور غلام غوث بے خبر اس وقت کے نامور انشا پرداز تھے۔ غلام غوث بے خبر ایک جگہ غلام احمد شہید کی تعریف میں کہتے ہیں:

> ''اب ان کی اُردو سے سوداؔ کی روح کو سودا ہوگا، میرؔ اپنا مرنا غنیمت جانے گا، ہوسؔ کو پہلے ہی خوب سوجھی جو یہ تخلّص اختیار کیا یعنی در پردہ معذرت چاہی کہ میں تو ہوس کرتا ہوں، کمالِ حق اور کسی کا ہے، سوزؔ کو بھی ان کی خبر پہنچ گئی تھی کہ آتشِ رشک سے جل کر تخلّص اپنا منسوخ مشہور کرتا، آتشؔ نہ مرتا تو کیسے جلتا۔''

۱۸۶۸ء میں دہلی میں ''دہلی کالج سوسائٹی'' قائم ہوئی تھی۔ اس کا مقصد ادبیات، تاریخِ آثارِ قدیمہ اور ادبِ لطیف سے لوگوں کی دلچسپی پیدا کرنا تھا۔ اس سوسائٹی کے اراکین میں ماسٹر رام چندر، مرزا غالبؔ، سر سیّد احمد خان، نواب علاء الدین خاں علائی اور پیارے لال آشوبؔ تھے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اُردو زبان غدر سے پہلے ہی علمی زبان بن گئی تھی۔ علامہ سیّد سلیمان ندوی نے انڈیا آفس لندن میں ۱۹۰۰ء عیسوی میں چھپی تین سو صفحات کی فہرست دیکھی تھی (اس میں بیسویں صدی کی کتابیں شامل نہیں) ''معارف'' (جون ۱۹۲۰ء) میں سیّد سلیمان ندوی نے اپنے مضمون کے ساتھ یہ فہرست بھی شایع کی ہے۔ اس میں ادبیات اور تنقید کے علاوہ زراعت، علوم و فنون، صنعت و حرفت، ہیئت و نجوم، اخلاق، طبیعات، موسیقی، تاریخ، جغرافیہ غرض کہ ہر موضوع پر کتابیں شامل ہیں۔ اُردو زبان کو علمی زبان بنانے میں ہندو مسلمان دونوں اہلِ قلم کا برابری کا حصّہ ہے۔

فورٹ ولیم کالج کے زمانہ میں لوہے کے حروف کا رواج تھا۔اس لیے کتابیں خوب صورت شایع نہ ہوتی تھیں۔۱۸۳۰ء میں مسٹر آرچر نے کانپور میں لیتھو پریس کی ابتدا کی۔نصیر الدین حیدر نے انھیں لکھنؤ میں بلایا اور یہاں بھی ایک لیتھو چھاپہ خانہ قائم ہوا جس کی وجہ سے کتابوں کی اشاعت میں آسانی ہوگئی بلکہ اخبارات بھی شایع ہونے لگے۔لوگوں کو حالات اور مغربی خیالات کا اندازہ ہونے لگا اور اس سے اُردو زبان کو فروغ حاصل ہوا۔۱۸۳۲ء میں فارسی کی بجائے اُردو سرکاری زبان بنی۔

مرزا غالب کے خطوط کی وجہ سے اُردو زبان میں سلاست اور سادگی آ گئی تھی۔سر سیّد احمد خاں اُردو کے پہلے انشا پرداز ہیں جنھوں نے اُردو نثر میں مضامین کو سادگی اور متانت کے ساتھ لکھنا شروع کیا۔تحریر میں الفاظ نہایت سیدھے سادے اور روز مرّہ کے استعمال کے ہوتے تھے۔''آثار الصنادید''، ''خطباتِ احمدیہ''،''تاریخ سرکشی بجنور'' سر سیّد احمد کی اہم تصانیف ہیں۔سرسیّد کے رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' کا اچھا اثر اُردو زبان پر ہوا۔عام فہم اُردو میں لکھنے کا طریقہ عام ہوگیا۔یہ سرسیّد کا اُردو زبان و ادب پر احسان ہے۔سرسیّد کے ساتھی محسن الملک نے بھی بہت سے مضامین لکھے۔عبارت سلیس اور صاف ہوتی تھی۔اپنی تقریروں کے ذریعہ بھی انھوں نے اپنے مشن کو آگے بڑھایا۔چراغ علی (۱۸۴۶ء تا ۱۸۹۵ء) کی تصنیفات کا موضوع مذہب تھا۔وہ پہلے سرکاری ملازمت میں تھے اس لیے انھوں نے سرکاری امور مثلاً بجٹ، جاگیرات وغیرہ پر کتابیں لکھیں۔سرسیّد کی کوششوں سے انھیں حیدرآباد میں ملازمت ملی۔

محمد حسین آزاد اُردو کے تمام انشا پردازوں میں بہت بلند مقام رکھتے ہیں۔''آبِ حیات'' لکھ کر انھوں نے اُردو ادب میں فنِ تنقید کی بنیاد ڈالی۔تاریخِ ادبِ اُردو میں ''آبِ حیات'' سے زیادہ کوئی مستند کتاب نہیں۔آزاد نے شعرائے اُردو کے صحیح حالات اور کمالات ''آبِ حیات'' کے ذریعہ پیش کیے۔آزاد نے اُردو ادب میں اخلاقی اور نتیجہ خیز خیالی افسانوں کی بنیاد ڈالی۔اس موضوع پر اُردو ادب میں ''نیرنگِ خیال'' سے پہلے کوئی مستقل تصنیف نہیں تھی۔تیسرا نیا میدان جو اُردو والوں کو دیا ہے وہ علم اللسنہ یا فیلالوجی کا تھا۔''سخن دانِ فارس'' اس کتاب کا نام ہے۔آزاد کی عبارت کی خاص شان ہے کہ بھاشا کی سادگی، بے تکلفی، انگریزی کی صاف گوئی اور فارسی کی خوب صورتی اس میں ملی جلی ہے۔شبلی نے ان کی موت پر انھیں ''خدائے اُردو'' کے نام سے یاد کیا تھا۔

کلیم الدین احمد نے اُردو تنقید کے متعلق کہا ہے کہ ''اُردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر۔''

لیکن دوسری جگہ کلیم الدین احمد خود لکھتے ہیں:

''اپنے زمانے، اپنے ماحول، اپنے حدود میں حالی نے جو کچھ کیا وہ بہت تعریف کی بات ہے۔وہ اُردو تنقید کے بانی بھی ہیں اور اُردو تنقید کے بہترین نقاد بھی۔''

ظاہر ہے تنقید اور تخلیق کا رشتہ اٹوٹ ہے۔ بغیر تنقیدی شعور کے کسی تخلیق کا وجود میں آنا ممکن نہیں۔ پروفیسر آل احمد سرور نے ''مقدمۂ شعر و شاعری'' کو اُردو تنقید کا پہلا منشور (Manifesto) کہا ہے۔ تنقید ایک باضابطہ فن ہے جس کو برتنے کے لیے کافی غور و فکر کی ضرورت ہے۔ حالیؔ نے ''مقدمۂ شعر و شاعری'' کے ذریعہ شاعری کو آلۂ کار کے طور پر استعمال کرنے کی تلقین کی ہے۔

اس زمانہ کے ایک اور مشہور ادیب ذکاء اللہ ہیں جنھوں نے ۱۴۳ کتابیں لکھی ہیں۔ ان کتابوں میں ریاضیات، طبیعات، جغرافیہ، علم الاخلاق، ہیئت، سیاست غرض کہ ہر موضوع پر کتابیں شامل ہیں۔ حالی نے ان کے بارے میں لکھا تھا: ''ذکاء اللہ کا دماغ ایک بنیے کی دُکان ہے جس میں ہر قسم کی جنس موجود رہتی ہے۔''

حالیؔ اُردو کے پہلے ادیب ہیں جنھوں نے سوانح عمری لکھنا رائج کیا۔ ''حیاتِ سعدی''، ''حیاتِ جاوید'' اور ''یادگارِ غالب'' ان کی یادگار تصانیف ہیں۔ ''یادگارِ غالب'' میں غالبؔ کے اور ''حیاتِ جاوید'' میں سرسیّد کے حالات لکھے ہیں۔ ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں اُردو شاعری پر تنقید ہے۔ اصولِ تنقید پر روشنی ڈالی ہے۔ حالی کی عبارت میں سادگی اور صفائی اور روانی ہے۔

اُردو زبان و ادب میں علاّمہ شبلیؔ نعمانی کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔ شبلیؔ کا سب سے بڑا کارنامہ مسلمانوں کی شاندار تاریخ پیش کر کے اپنی بے حس قوم کو بیدار کرنا تھا۔ تاریخ نویسی میں آپ کا اسلوب منفرد ہے۔ اردو میں آپ نے فنِ تنقید کو فروغ دیا۔ ''شعر العجم'' اور ''موازنۂ انیس و دبیر'' آپ کے ادبی کارنامے ہیں۔ ''سیرۃ النبی'' آپ کی یادگار تصنیف ہے۔ یہ آپ کی آخری تصنیف تھی۔ شبلیؔ نے متعدّد کتابیں مختلف موضوعات پر لکھیں۔ اعظم گڑھ میں دارالمصنفین کی بنیاد ڈال کر انھوں نے عمدہ مصنفین کی ایک جماعت تیاّر کی۔ شبلیؔ کی تحریر کو مستند سمجھا جاتا ہے۔ شبلیؔ کا انتقال ۱۹۱۴ء میں ہوا۔

○○

ناول اور مختصر افسانہ

کہتے ہیں داستان کوئی انسانی تہذیب میں ''پتھروں کے زمانے'' سے قبول تھی۔ جب اس زمانے کے لوگ تھک ہار کر گھر آتے تو شام میں داستان سرائی کی محفلیں گرم ہوتیں۔ جب تحریر کا رواج ہوا تو داستان سرائی کی جگہ داستان نگاری نے لے لی۔ اُردو زبان میں بھی ابتدا داستان سے ہوئی۔ میراَمن کی ''باغ و بہار''، مرزا رجب علی سرور کا ''فسانۂ عجائب'' اور تحسین کی ''نوطرزِ مرصّع'' اس دَور کی نادر تخلیقات ہیں۔ اسے آپ ''الف لیلوی'' دَور بھی کہہ سکتے ہیں۔ داستانیں بحیثیت مجموعی تخیلاتی، فرضی، فوق الفطری اور فوق البشری تذکروں سے بھرپور ہوتی تھیں۔

ہندوستان میں ۱۸۵۷ء کے بعد شاہی دَور کے ہمراہ بے فکری وعیش پسندی کا ماحول ختم ہوا۔ کئی مسائل کھڑے ہوگئے جس کا اثر ادب پر بھی پڑا۔ اُردو فکشن نے بھی ایک کروٹ لی اور اس کا موضوع و مقصد بدل گیا۔ کمپنی سرکار کی حکومت آئی۔ انگلینڈ سے انگریزی کے اخبارات و رسائل آنے لگے۔ اُردو ادب میں انگریزی ادب سے متاثر ہوکر ناول نگاری کی بنیاد پڑی۔ رنگینی کی جگہ سادگی اور تخیل کی جگہ واقعیت آگئی۔ رتن ناتھ سرشار کا ''فسانۂ آزاد'' اس دَور کی یادگار ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس''، ''بنات النعش''، ''توبۃ النصوح'' اور ''ابن الوقت'' کا مقصد اصلاحِ معاشرت ہے۔ اسلامی سوسائٹی اور مسلمانوں کے خاندان کی اندرونی معاشرت کی خوب صورت تصویرکشی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کی تحریر میں بےتکلفی اور بے ساختہ پن موجود ہے۔ عام طور پر سرشار کو ناول نویسی کا بانی خیال کیا جاتا ہے لیکن اویس احمد ادیب اور ڈاکٹر اعجاز حسین (مختصر تاریخ ادب) نے ڈپٹی نذیر احمد کو اُردو کا پہلا ناول نویس کہا ہے اس لیے کہ ان کی تصانیف ''بنات النعش'' (۱۸۷۳ء)، ''مراۃ العروس'' (۱۸۶۹ء) اور ''توبۃ النصوح'' (۱۸۷۷ء) سرشار کے پہلے ناول سے قبل شایع ہوچکی تھیں۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ ''فسانۂ آزاد'' اُردو ناول نویسی کا سنگِ بنیاد ہے۔ سرشار کی دیگر تصانیف ''سیرِ کہسار''، ''جامِ سرشار''، ''پی کہاں''، ''خدائی فوجدار'' وغیرہ ہیں۔ سرشار کا تعلق لکھنؤ کے کشمیری پنڈت خاندان سے تھا۔ سرشار کے مضامین ''مراسلۂ کشمیر'' اور ''اَودھ پنچ'' میں شایع ہوئے تھے۔ بیان میں شگفتگی اور طبیعت میں تمسخر تھا۔ کچھ عرصہ حیدرآباد میں رہے۔ مہاراجہ کشن پرشاد اپنا کلام سرشار کو دِکھاتے تھے۔

۱۹۰۲ء میں حیدرآباد میں ان کا انتقال ہو گیا۔

اُردو ناول نویسی میں ایک مشہور ناول عبدالحلیم شرر کا ہے (ولادت: لکھنؤ: ۱۸۶۰ء) شرر نے اسلامی تاریخ پر توجہ دی۔ اسلامی تاریخ عربی اور فارسی میں تھی۔ شرر نے اُردو ناول نویسی کے ذریعہ اسلامی شخصیات کے کارنامے پیش کر کے قوم میں جوش و ولولہ پیدا کیا۔ ''فردوسِ بریں''، ''ملک العزیز ورجنا''، ''حسن کا ڈاکو'' ان کے بے حد دلچسپ اور کامیاب ناول ہیں۔

منشی سجاد حسین (وطن: کاکوری) اُردو صحافت میں طرزِ ظرافت کے موجد ہیں۔ انھوں نے ''اَودھ پنچ'' کی بنیاد ڈالی۔ اس وقت تک مزاحیہ طرزِ بیان سے اُردو کا دامن خالی تھا۔ سجاد حسین نے ''حاجی بغلول'' لکھ کر اُردو ناول نویسی میں ظرافت کے دروازے کھول دیے۔ ان کی ظرافت میں علمیت، لفظیات کا ذخیرہ، علم و ادب کا خزانہ ہوتا تھا اس لیے ان کی تحریریں زندۂ جاوید بن گئیں۔ ''حاجی بغلول'' اُردو ادب کا ہمیشہ زندہ رہنے والا کردار ہے۔

ڈاکٹر اعجاز حسین نے لکھا ہے: ''قدیم افسانوں کے ردِّ عمل سے، مگر زیادہ تر انگریزی ادب سے متاثر ہو کر اُردو میں ناول نویسی کی بنا اُس دور میں ڈالی گئی۔'' (نئے ادبی رجحانات۔ ص ۴۴)

ناولوں کو اپنے زمانہ کا مرقع بنانے کا سہرا مرزا محمد ہادی رسوا کے سر باندھا جاتا ہے۔ (ولادت: لکھنؤ۔ ۱۸۵۸ء) ان کا منشا ناول نویسی سے نظامِ معاشرت کی ترجمانی تھا۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں بادشاہوں کی زندگی سے لے کر طوائفوں کی زندگی کے صحیح نقشے پیش کیے۔ ''امراؤ جان ادا'' مرزا رسوا کا ایک یادگار ادبی کارنامہ ہے۔ رسوا نے خود اپنے ناولوں کے متعلق ''ذات شریف'' کے خاتمہ پر لکھا ہے:

> ''ہمارے ناول نہ ٹریجڈی ہیں نہ کامیڈی، نہ ہمارے ہیرو تلوار سے قتل ہوتے ہیں اور نہ اس میں کسی نے خودکشی کی ہے۔ نہ ہجر ہوا ہے نہ وصل، ہمارے ناولوں کو موجودہ زمانے کی تاریخ سمجھنا چاہیے۔''

مرزا رسوا اعلیٰ تعلیم یافتہ تھے۔ انھوں نے امریکہ کی اورینٹل یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی تھی۔ رسوا کا انتقال ۲۱/ اکتوبر ۱۹۳۱ء کو ہوا۔

اُردو ناول نگاری میں عورتوں کی اصلاح و ترقی کے لیے جن ادبا نے کاوشیں کیں ان میں ڈپٹی نذیر احمد کے بعد سب سے مشہور نام راشد الخیری کا ہے۔ (ولادت: دہلی۔ ۱۸۶۸ء) اسلوبِ نگارش کے لحاظ سے راشد الخیری کا مقام بہت بلند ہے۔ تصانیف کی تعداد تقریباً اسی ہیں۔ ان میں ''سمرنا کا چاند''، ''صبح زندگی''، ''شامِ زندگی''، ''آمنہ کا لال''، ''سیّدہ کا لال''، ''دلی کی آخری بہار'' بہت مشہور ہیں۔ راشد الخیری کی تصانیف پر غم و الم کی پرچھائیاں ہوتی تھیں اس لیے انھیں ''مصوّرِ غم'' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

جس طرح اُردو شاعری میں میرؔ جیسا کوئی شاعر پیدا نہیں ہوا، وہی مقام پریم چند کا اُردو ناول

نگاری اور افسانہ نگاری بھی ہے۔''کفن'' ان کا وہ شاہکار افسانہ ہے جس کا شمار دنیا کے بہترین افسانوں میں ہوتا ہے۔ ہندوستانی دیہاتوں میں غریب کسانوں کی زندگی، ان کی بے چارگی، ان کی سادگی اور حالات سے مقابلہ کرنے کا ان کا حوصلہ پریم چند کے ناولوں اور افسانوں کا خاص موضوع ہے۔ شستہ اور آسان زبان، حقیقت نگاری اور انسانی کرداروں کی تصویر کشی پریم چند کی خاص خوبیاں ہیں۔ انھی خوبیوں کی وجہ سے پریم چند کو اُردو زبان وادب میں قابلِ احترام مقام حاصل ہے۔

سجّاد حیدر یلدرم (ولادت: نہٹور ضلع بجنور۔ ۱۸۸۸ء) نے دوسری زبانوں کے افسانے اُردو میں ترجمہ کرنے کی بنیاد ڈالی۔ ان کے طبع زاد افسانے بھی ہیں لیکن ترکی سے اُردو میں ترجمہ کیے ہوئے افسانے زیادہ مقبول ہوئے۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ''خیالستان'' بہت مقبول ہے۔

پریم چند نے کہانی کا ''فارم'' قائم کیا۔ سدرشن، اعظم کریوی، علی عبّاس حسینی اور سہیل عظیم آبادی نے پریم چند کی قائم کردہ بنیاد کو مزید مضبوط بنایا۔ علی عبّاس حسینی کی کہانیوں میں حب الوطنی اور معاشرہ کو بہتر بنانے کی کوشش ہے۔

سجّاد ظہیر کے افسانوی مجموعے ''انگارے'' نے روایتی سماج کو ہلا کر رکھ دیا۔ یہ افسانوی ادب کو عالمی سطح پر لانے کی ایک کوشش تھی۔ مصنفین میں سجّاد ظہیر کے علاوہ احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر بھی تھے۔ ''انگارے'' کے خلاف ملک بھر میں زبردست ہنگامے ہوئے اور حکومت نے اس کتاب کو ضبط کرلیا۔ لیکن اس سے ''اظہار کی آزادی'' کا دَور شروع ہوا۔ پریم چند کے بعد قارئین کو سب سے زیادہ کرشن چندر نے متاثر کیا۔ احمد ندیم قاسمی، سعادت حسن منٹو، حیات اللہ انصاری، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی متاثر کرنے والے دوسرے نام ہیں۔

حیات اللہ انصاری نے معاشرے کی نچلی سطح کی اپنے افسانوں میں کردار نگاری کی ہے۔ ''بھری بازار میں'' اور ''آخری کوشش'' ان کے مشہور افسانے ہیں۔ اسی دَور میں اُپندر ناتھ اشک (کاکڑاں کا تیلی)، دیویندر ستیارتھی (گڑیا اور نوری)، اختر حسین رائے پوری (مجھے جانے دو)، اختر اورینوی (کلیاں اور کانٹے)، ابراہیم جلیس (جانور)، رامانند ساگر (آبِ حیات)، مہندر ناتھ (چاندی کے تار)، شفیق الرحمٰن (مدّوجزر) شمس آغا (اندھیرے کے جگنو) کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ اشفاق احمد (گڈریا)، مرزا ادیب (دو دِن کی تیرگی)، شوکت صدیقی (سیاہ فام) اور ممتاز مفتی (روغنی پتلے) نے بھی شہرت پائی۔

خواجہ احمد عبّاس نے کہانی گڑھنے کے فن کو آگے بڑھایا۔ وہ ترقّی پسند نقطۂ نظر سے اور عام فہم زبان میں افسانے لکھتے تھے۔ ''روپے آنہ پائی'' اور ''ابابیل'' ان کے اہم افسانے ہیں۔ حسن عسکری کا افسانہ ''حرام جادی''، ممتاز شیریں کا ''میگھ ملہار'' اور سیّد رفیق حسین کا ''آئینۂ حیرت'' اہم ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی نے انسان کے طبعی رویّے کو اپنے افسانوں میں زیادہ توجہ دی۔ ''لاجونتی''،

''گرہن''، ''اپنے دُکھ مجھے دے دو'' ان کے مشہور افسانے ہیں۔ عصمت چغتائی نے نسائی کرداروں اور نسوانی تقاضوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ''لحاف'' ''چوتھی کا جوڑا''، ''دوزخی'' مشہور افسانے ہیں۔ عصمت کے بعد قرۃ العین حیدر، اختر جمال، بانو قدسیہ اور خدیجہ مستور نے معاشرتی افسانوں میں اپنے فن کا کمال دِکھایا۔ قرۃ العین حیدر کے دَور سے افسانوی ادب میں خوشگوار تبدیلی آئی۔ افسانوی ادب میں پریم چند کے بعد سب سے زیادہ شہرت کرشن چندر نے حاصل کی۔ ''اَن داتا''، ''کالو بھنگی''، ''آدھے گھنٹہ کا خدا'' ان کے مشہور افسانے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانے، جن میں پنجاب کے دیہاتوں کی کہانیاں ہوتی ہیں، بھی مقبول ہوئے مثلاً ''گنڈاسا''، ''پرمیشر سنگھ'' وغیرہ۔

اس صدی کے ادب کا سرسری جائزہ

جناب مظہر امام صاحب نے اس صدی کے ادب کا سرسری جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے:

''مجھے محسوس ہوتا ہے کہ تقسیم کے بعد بھی جو شعرا اور ادبا چھائے رہے اور جن کا نام زیادہ معروف رہا وہ وہی تھے جو ۱۹۴۷ء تک اپنی پہچان بنا چکے تھے۔ چند ایک استثنائی سالوں کے قطع نظر اس کی ایک وجہ تو یہ سمجھ میں آتی ہے کہ تقسیم کے بعد مکانی طور پر اُردو کے لکھنے والے تقسیم ہو گئے اور ان کے پڑھنے والوں کا حلقہ بھی الگ الگ ملکوں میں محدود ہو گیا لہٰذا بعد کے لکھنے والوں کے لیے پورے برصغیر میں اپنی پہچان بنانا مشکل ہو گیا۔ ناقدوں کا عمومی رویہ بھی ان کے تئیں گرم جوشی کا نہیں رہا۔ ہندوستان کے نقّاد پاکستان کے لکھنے والوں کی جانب کچھ زیادہ ہی ملتفت رہے۔ بہر حال یہ بحث طویل ہو سکتی ہے۔ میں صرف یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ گذشتہ ۳۰ برسوں کے دوران بعض بہت اچھی تخلیقات سامنے آئیں۔ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کی کئی اہم تخلیقات اس دور میں منظرِ عام پر آئیں۔ سریندر پرکاش کا افسانہ 'بازگوئی' اسی دور میں لکھا گیا۔ الیاس احمد گدی کا ناول 'فائر ایریا'، عبد الصمد کا 'دو بیگھہ زمین' اور حسین الحق کا 'فرات' بھی اسی دَور کے ناول ہیں۔ شاعروں میں جو پہلے سے لکھ رہے تھے ان کی کئی عمدہ تخلیقات سامنے آئیں۔ عرفان صدیقی، عنبر بہرائچی اور عالم خورشیدی اسی زمانے کی پیداوار ہیں۔ لیکن خواہ شاعری ہو، افسانہ ہو یا ناول، ۱۹۷۰ء کے بعد نمایاں ہونے والے اچھے تخلیق کاروں کی کمی نہیں ہے۔ ابھی ان میں بیشتر ایسے ہیں جنھیں اپنے کام کو آگے بڑھانا ہے اس لیے ان کے بارے میں کوئی قطعی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔'' (اندیشہ۔ بھاگلپور۔ نومبر ۲۰۰۰ء)

OO

سوانح عمری

سوانح عمری کو تاریخ کی ایک ایسی شکل قرار دیا گیا ہے جو انسانی نسلوں اور گروہوں سے نہیں بلکہ افراد سے متعلق ہے۔ کارلائل کے نزدیک: ''سوانح عمری ایک انسان کی حیات ہے۔'' یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ''سوانح عمری ایک انسان کی تاریخ ہے۔''

ایڈمنڈ گاس کہتا ہے کہ:

''سوانح عمری کسی انسانی رُوح کی مہماتِ حیات کی ہو بہو تصویر ہے۔''

''انسائیکلو پیڈیا آف برٹانیکا'' کے مطابق:

''سوانح عمری وہ بیانیہ تحریر ہے جس میں کسی فرد کا اعمال نامہ مرتب کرنے اور اس کی شخصیت کی باز آفرینی کی شعوری اور فنکارانہ کوشش کی جائے۔ تاریخ کے برعکس اس کا موضوع فرد ہے اور تخلیقی ادب کے برعکس یہ ایک ایسی زندگی کی داستان ہے جو حقیقتاً بسر کی گئی ہو۔ سوانح نگار جہاں مورّخ کی طرح صداقت کا خیال رکھتا ہے وہاں ناول نگار کی طرح ایک پارۂ فن تخلیق کرنے کی تمنا بھی رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دُنیا کی عظیم سوانح عمریاں وہی ہیں جن میں موضوع کو ہو بہو ویسا ہی پیش کیا گیا ہے جیسا کہ وہ ہے البتہ ان میں محض حقائق کا انبار نہیں لگایا جاتا بلکہ واقعات کے تانے بانے سے ایک جیتی جاگتی تصویر کھینچی جاتی ہے۔ سوانح عمری کی دلچسپی سدا بہار ہے۔ کچھ تو اس وجہ سے کہ یہ کسی مشہور، نمایاں یا دلچسپ شخصیت کے بارے میں ہوتی ہے لیکن زیادہ تر اس بنا پر کہ اس کا موضوع فطرتِ انسانی ہے۔ چنانچہ سوانح عمری بطور فن بجا طور پر کسی بھی فرد سے متعلق ہو سکتی ہے چاہے وہ کتنا ہی کمتر ہو۔ لیکن اس شرط کے ساتھ کہ وہ انسان جذبات اور بشری محرکات کے دِل میں کُھب جانے والے تجزیے کا ذریعہ ہے۔''

اُردو زبان میں سوانح عمریاں تو بہت لکھی گئی ہیں لیکن اُن میں سب سے زیادہ بحث ''یادوں کی برات'' کے بارے میں ہوئی۔ جوشؔ ملیح آبادی کی یہ خودنوشت سوانح عمری نثر نگاری کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ اختر الایمان کی خودنوشت سوانح عمری ''اس آباد خرابے میں'' نے بھی مقبولیت حاصل کی۔

جوشؔ: ''یادوں کی برات'' کا ایک صفحہ

''میری نو برس کی جان اور شاعری کے میلان پر تعجب نہ فرمائیے۔ ذرا سوچیے کہ وہ بچہ جس کا باپ بھی شاعر ہو، دادا بھی شاعر ہو، دو سوتیلے چچا بھی شاعر ہوں، بڑی پھپھو، بڑی بہن اور بڑا بھائی بھی شاعر ہو، جس کی ماں غالبؔ کی قرابت دار ہو اور اُردو فارسی کے اشعار برمحل سناتی رہی ہو، اس کی انّا خالص لکھنوی ہو اور رات کے وقت 'کھلی ہے کنج قفس میں مری زباں صیاد' کی لوری دے دے کر اُس کو سلاتی ہو، جس کے گھر میں آئے دِن لکھنؤ کے شاعر آتے جاتے اور ہر تیسرے چوتھے مہینے مشاعرے ہوتے رہتے ہوں اور جو شعرا کے دیوانوں کو پتنگ اور گولیوں کی طرح کھیل کر پروان چڑھا ہو، وہ شعر نہیں کہے گا تو اور کیا کرے گا۔ بُوا گلزار اور داروغہ اُمید علی، جب مجھے شعر کہتے پکڑ لیتے تھے تو میں دانت نکال نکال کر استدعا کرتا تھا کہ خدا کے لیے میاں تک یہ بات نہ پہچانا، لیکن وہ دونوں اس قدر بے مروّت و بے درد تھے کہ میری رپورٹ کرنے سے نہیں چوکتے تھے۔ بُوا گلزار نے میری چغلیاں کھا کھا کر اس قدر روپیہ جمع کر لیا کہ سونے جھونے سے اپنی بیٹی کا نکاح کیا اور داروغہ اُمید علی نے اس قدر انعام پایا کہ ایک آم کا باغ لگا لیا اور بہت سی زمینیں خرید لیں۔ شاعری نے مجھے تو برباد کر ڈالا مگر میرے مخبروں کے گھر بھر دِیے۔'' (''یادوں کی بارات''۔ صفحہ ۹۶)

حالانکہ تاریخ کو سوانح عمری سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن بقول سیّد شاہ علی: ''سوانح عمری کا موضوع ایک انسان ہے اور تاریخ کا ایک ملک۔ سوانح نگار کے لیے ہجوم ثانوی حیثیت رکھتا ہے اور تاریخ کے افراد، خواہ وہ کتنے بڑے کیوں نہ ہوں ضمنی حیثیت رکھتے ہیں۔ مورّخ انسانوں کا ایک دُوربین کے ذریعہ اور سوانح نگار منفرد آدمیوں کا ایک خوربین کے ذریعہ مشاہدہ کرتا ہے۔''

ڈاکٹر سیّد عبداللہ نے لکھا ہے: ''سوانح نگار کا موضوع شخص ہوتا ہے اور مورّخ کا موضوع امرِ واقعہ۔''

○○

سیرت

''جامع اللغات'' میں ''سیرت'' کا مطلب ''سوانح عمری''، ''فیروز اللغات'' میں ''علم تاریخ'' اور ''نسیم اللغات'' میں ''ذاتی جوہر'' بیان کیا گیا ہے۔ سیرت کا لغوی مفہوم اگرچہ کسی نیک سرشت انسان کا انفرادی کردار، مزاج، زندگی بسر کرنے کا ڈھنگ اور اس کی سوانح عمری ہے۔ لیکن بنیادی طور پر اس سے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے حالاتِ زندگی اور ان کے اخلاق و عادت کا بیان ہی مراد لیا جاتا ہے۔

مولانا شبلی نعمانی نے لکھا ہے:

> ''کئی صدیوں تک یہی طریقہ رہا، چنانچہ تیسری صدی تک جو کتابیں سیرت کے نام سے مشہور ہیں مثلاً 'سیرتِ ابن ہشام'، 'سیرتِ ابن عاید'، 'سیرتِ اموی' وغیرہ۔ ان میں زیادہ تر غزوات ہی کے حالات ہیں۔ البتہ زمانۂ مابعد میں مغادی کے سوا اور چیزیں بھی داخل کر لی گئیں مثلاً 'مواہب لدینہ' میں غزوات کے علاوہ سب کچھ ہے۔''

رسول ساقی نے لکھا ہے کہ:

> ''سیرت آنحضرتؐ کے حالاتِ زندگی کے علاوہ دوسرے اہم اشخاص کی سوانح کے لیے بھی استعمال کیا گیا ہے۔ مثلاً کتاب 'سیرتِ معاویہ' اور کتاب 'سیر الملوک' وغیرہ۔ اس کے علاوہ کسی مشہور تاریخی یا افسانوی شخصیت کے کارناموں کو بھی 'سیرت' کہا گیا ہے۔ مثلاً 'سیرتِ عنتر'، 'سیرتِ صلاح الدین' وغیرہ۔ آج کل بھی سیرت کا لفظ صحابۂ کرامؓ، علما، فضلا اور دیگر نامور اشخاص کے لیے عام طور پر استعمال ہو رہا ہے۔ مثلاً 'سیرتِ عائشہؓ'، 'سیرتِ اقبال'۔''

شبلی نعمانی کے خیال میں سیرت ایک جداگانہ فن ہے۔ اور بعینہٖ فنِ حدیث نہیں۔ کیونکہ سیرت کی روایتوں میں اس درجہ کی شدتِ احتیاط ملحوظ نہیں رکھی جاتی جو فنِ حدیث کے ساتھ مخصوص ہے۔ سیرت میں جس قسم کی جزئی تفصیلات مقصود ہوتی ہیں وہ فنِ حدیث کے بلند معیار کے مطابق نہیں مل سکتیں۔

○○

قرۃ العین کے دَور سے افسانہ نگاری

قرۃ العین حیدر کے دَور سے افسانہ نگاری نے ایک نئی کروٹ لی۔ انھوں نے افسانے کو تاریخ کی زبان دی۔ ان کا افسانہ "ہاؤسنگ سوسائٹی" روایتی افسانوں سے بالکل مختلف ہے۔ "فوٹوگرافر"، "روشنی کی رفتار"، "نظارہ درمیاں ہے"، "ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاسی" سے فن کی تازگی نمایاں ہے۔ قرۃ العین حیدر کے بعد معاشرتی صورتِ حال پر رام لعل نے بہترین افسانے لکھے ہیں۔ "ایک شہری پاکستان کا"، "اُکھڑے ہوئے لوگ" ان کے نمایاں افسانے ہیں۔ منٹو کے بعد اُردو میں جوگندر پال نے بہترین افسانچے لکھے ہیں۔ افسانوی بیانیہ انداز کو انھوں نے نیا رنگ دیا "چہار درویش"، "پاتال"، "بازدید" ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔

۱۹۶۰ء کے درمیان مغربی فنکاروں سے متاثر ہو کر اُردو ادب میں جدیدیت کی تحریک شروع ہوئی۔ افسانوں سے "کہانی پن"، "پلاٹ"، "کردار" غائب ہو گئے۔ افسانوی ادب پر شمس الرحمٰن فاروقی کے "شب خون" کا زبردست یلغار تھا۔ جدّت کے نام پر افسانوی ادب کی یہ توڑ پھوڑ اُردو والوں کو پسند نہیں آئی۔ افسانے کا قاری دھیرے دھیرے افسانے سے دُور ہو گیا۔ علامتی افسانے "پاکستانی ادب" کی ضرورت بن گئے کیونکہ وہاں ۱۹۵۸ء میں فوجی حکومت نے مارشل لا جاری کر دیا تھا۔ وہاں کُھل کر بات کرنے کی اجازت نہیں تھی۔ وہاں کے افسانے میں کہانی کا عنصر نہیں تھا اور بنیادی طور پر افسانہ کہانی کے بغیر ممکن نہیں۔ دس سال کے اس تجربہ میں افسانے کا چہرہ مہرہ بدلنے کی کوشش ہوئی لیکن یہ تجربہ بُری طرح ناکام رہا۔ صدیق اثر، احمد شریف، منصور قیصر، منیر احمد شیخ نمایاں نام ہیں۔ مارشل لا کے خلاف اور سماجی جبر کے خلاف مزاحمتی افسانے تخلیق ہوئے۔ منشا یاد کا "بوکا"، احمد داؤد کا "پرندے کا گوشت" اس دور کی پیداوار ہیں۔ پاکستان میں راولپنڈی کو "شہرِ افسانہ" قرار دیا گیا اور اس شہر کے اثرات ہندوستان کے چند افسانہ نگاروں نے قبول کیے لیکن ان کا کوئی خاص نوٹس نہیں لیا گیا۔ علامتی افسانہ پاکستان میں اُس دَور کا تقاضہ تھا۔ وہاں کا پڑھنے والا بین السطور میں پڑھ سکتا تھا۔ اُردو ادب میں منٹو کے افسانے "ہتک" کو کامیاب علامتی افسانہ سمجھا جاتا ہے۔ منٹو نے یہ جان بوجھ کر نہیں کیا تھا لیکن اس کا فن خود بخود علامت بن گیا اور دوسری سطح خود بخود پیدا ہو گئی۔ عصمت چغتائی کی "ٹیڑھی لکیر" نے نئے افسانے کے دروازے کھول دیے۔ عصمت نے روایات کا دامن کبھی نہیں چھوڑا۔

ہندوستان میں بلراج مینرا اور سریندر پرکاش نے طبقاتی صورتِ حال کو افسانوں کا موضوع بنایا۔ عموماً دیکھا گیا ہے کہ جب کوئی ''نئی چیز'' سامنے آجاتی ہے تو وہ فیشن بن جاتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جب درزی کے ہاتھ سے کوئی کپڑا بگڑ جاتا ہے تو وہ اسے ''نئے فیشن'' کا نام دے کر جان چھڑا لیتا ہے۔ کچھ ایسا ہی حال افسانہ کا ہوا۔ افسانے کو شاعری کے قریب لانے کی کوشش کی گئی، اسے ناپسندیدگی کی نظروں سے دیکھا گیا کیونکہ افسانہ افسانہ ہے اور شاعری شاعری۔ دونوں کو خلط ملط کر دینا مناسب نہیں بلکہ کہا جاتا ہے کہ جہاں شاعری ختم ہو جاتی ہے وہاں سے افسانہ شروع ہو جاتا ہے۔ مسعود اشعر نے ایک مذاکرے میں نابوکوف کے ایک ناول کی مثال دی تھی جس کے شروع میں ایک طویل نظم ہے اور سارا ناول اس کی تشریح ہے لیکن وہ ناول ہے۔ اس کو شاعری نہیں کہتے۔

جدید افسانہ نگاروں نے ہر لفظ کو علامت بنانے کی کوشش کی۔ انتظار حسین کا ''آخری آدمی'' جو علامت ہے وہی مجموعہ کا نام ہے۔ رشید امجد کا بے چہرہ افسانہ ہے تو اس میں جو ''بے چہرہ آدمی'' ہے وہی اس کی علامت ہے۔ جوگندر پال کا ''پاتال'' اور سریندر پرکاش کا ''ڈوب جانے والا سورج'' اور خالدہ حسین کی ''سواری'' اس کی چند مثالیں ہیں۔ انتظار حسین کا اسلوب شاعرانہ ہے۔ وہ کہانیاں اس لیے اچھی سمجھی جاتی ہیں کہ انھوں نے ان کہانیوں میں نثر میں شاعری کی ہے۔ شاعری کو کہانی پر غالب ہونے نہیں دیا۔ اگر ایسا ہوتا تو کہانی گم ہو جاتی اور شاعری باقی رہ جاتی۔ بہت سے افسانہ نگاروں نے شاعرانہ اسلوب اختیار کیا اور ان کی کہانی ''نثر پارہ شاعری'' بن گئی۔ انتظار حسین نے گولول کے ایک ناول کا حوالہ دیتے ہوئے کہا تھا کہ اس ناول کے بارے میں گولول نے کہا تھا میں نے ایک نظم لکھی ہے، لیکن آپ کو پورے ناول میں کہیں بھی شاعرانہ اسلوب نہیں ملے گا تو اس حوالے سے شاعری اور شاعرانہ اسلوب میں تھوڑا سا فرق کرنا پڑے گا۔

جدید افسانہ نگاروں نے کسی ایک نکتے پر، کسی ایک لمحے پر، کسی ایک کیفیت پر یا کسی ایک تاثیر پر بھی کہانیاں لکھی ہیں۔ وہ یہ ضروری نہیں سمجھتے کہ افسانے میں پوری ایک صدی کی داستان بند کی جائے اور خصوصاً وہ افسانہ جس میں نفسیاتی مطالعہ ہوتا ہے یا فکری مطالعہ یا ذات کے مطالعے ہیں تو تمام چیزوں کا بیان ناگزیر ہے۔

اُردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا

نند کشور وکرم نے ۱۹۸۶ء-۱۹۸۷ء کے منتخب افسانوں کا ایک مجموعہ ۱۹۸۸ء میں اپنے ادارے سے شایع کیا ہے۔ اس مجموعے میں مختلف موضوعات و رجحانات کے تحت لکھے گئے مختلف طرز و اسلوب کے افسانے شامل کیے گئے ہیں۔ اس میں قدیم و جدید کی حد بندی نہیں کی گئی ہے بلکہ ہر طرح کے افسانے پیش کیے گئے ہیں، جو قدیم بھی ہیں اور جدید بھی، جو علامتی بھی ہیں اور موضوعاتی اور

رومانی بھی۔ اس مجموعے کی اشاعت کا مقصد مختلف انداز و اسلوب کے افسانے پیش کرنا تھا۔ اس مجموعے میں شامل منتخب افسانوں کی فہرست حسبِ ذیل ہے:

جلا ہے جسم جہاں (آغا سہیل)، جنگل کٹ رہے ہیں (اقبال مجید)، اِس آگ کو بجھنا ہے (انور عنایت اللہ)، دربدر (بانو قدسیہ)، آنند کارج (بلونت سنگھ)، لفظ (خالدہ حسین)، میری موت (خواجہ احمد عباس)، آرکی ٹیکٹ (دیویندر اسر)، رِگ وید کے بعد (رتن سنگھ)، ایک اور شروَن کمار (سلام بن رزّاق)، روبوٹ (شام بار کپوری)، زرد موسم (شرون کمار ورما)، تُم دی گل (ظفر پیامی)، اکیسویں صدی کا قافلہ (عزیز قیسی)، سانپ کے دانت (غیاث احمد گدی)، ایک ہی راستہ (قاضی مشتاق احمد)، اَندر کا موسم (قیوم راہی)، بے سایہ (محمد منشا یاد)، کتے کی دُم (مسعود اختر شیخ)، سُور باڑی (مشرف عالم ذوقی)، عینی اور عفریت (ممتاز مفتی) —— بیشک یہ کہانیاں اس دور کی نمائندہ کہانیاں ہیں۔

ستر ہویں دہائی سے ''اینٹی اسٹوری'' تحریک شروع ہوئی جیسے شوکت حیات کی ''بانگ''، زاہد حنا کی ''منزل ہے کہاں تیری''۔ اسی دَور میں نفسیاتی یا حقیقت پسند ادب کا رجحان بھی آیا۔ ان میں سیّد احمد قادری (خلیج)، شفیع مشہدی (کرچیاں)، شمیم صادقہ (طرحِ دیگر) اس کے علاوہ سائنسی اور رومانی موضوع پر بھی افسانے لکھے گئے۔ ان میں اکرام باگ اور قمر احسن کے نام ہیں۔ تمثیلی پیرائے میں شفیق کا ''کانچ کا بازیگر''، حسین الحق کا ''خارِ پشت''، کنور سین کا ''ایک ٹانگ کی گڑیا'' اہم ہیں۔ کنور سین نے کتھا کے انداز میں کہانیاں لکھیں۔ رشید امجد اور انور سجّاد نے نثر میں شعریت برتی۔ علی امام نقوی (ڈونگر واڑی کے گِدھ)، ساجد رشید (ریت گھڑی)، سیّد محمد اشرف (نمبردار کا نیلام)، شموئل احمد (سنگھاردان) اچھے افسانے ہیں۔

نیا اُردو افسانہ

۱۹۹۷ء میں نیشنل بک ٹرسٹ آف انڈیا نے ''نیا افسانہ: ایک انتخاب'' کے نام سے ایک مجموعہ شائع کیا۔ اس کے مرتبین رام لعل اور اظہار عثمانی ہیں۔

اس کتاب کے پیش لفظ میں آنجہانی رام لعل نے لکھا ہے:

''مجھے ۱۹۷۰ء کے بعد کی کہانیوں کا انتخاب پیش کرنے کا خیال یوں آیا کہ یہیں سے اُردو کہانی ایک نئی تاریخی سمت کو جاتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ترقی پسند کہانی ایک عہد ساز فریضہ انجام دے کر اچانک ایک ٹھہراؤ کا احساس دلانے لگتی ہے۔ اگر چہ اس میں کہانی کا پیٹرن حیرت ناک حد تک ترقی یافتہ ہے۔ زندگی کے جملہ عصری مسائل بھی اس میں اپنے مباحث کے ساتھ موجود ہیں۔ اس میں معاشرے کی بے رحمی، بے حسی، افسردگی، اور زندگی کو بدلنے کی ایک ناکام آرزو ملتی ہے، وہ اسے گذشتہ چاروں ادوار

سے بالکل مختلف بنا دیتی ہے۔ لیکن پھر مختلف نسلوں کے طرزِ فکر اور طریقۂ اظہار کے درمیان حتمی طور پر ایک قدرتی فرق کی پہچان کرنا ذرا مشکل کام ہے۔ اس لیے کہ پچیس تیس سال کا عرصہ اس فرق کو نمایاں کرنے کے لیے ناکافی ہوتا ہے۔ بلکہ میں کہوں گا کہ پچاس برس کا عرصہ بھی اس کام کے لیے کم ہو سکتا ہے۔"

"نیا اُردو افسانہ" کے لیے کہانیوں کا انتخاب کوزے میں سمندر سمونے کے برابر تھا۔ پہلے مرحلے میں ۶۰ کہانیاں منتخب کی گئی تھیں، بعد میں ۲۸ کہانیوں کا فائنل انتخاب ہوا اور یہ کتاب نہایت شاندار طریقہ سے شائع ہوئی۔

اس مجموعے میں درج ذیل کہانیاں شامل ہیں:

مکالمہ (احمد یوسف)، ضمیر فروش (اظہار عثانی)، شہرِ گریہ کا مکین (انجم عثانی)، سنگ (انل ٹھکر)، نیک بندہ (انور خان)، پیتل کی بالٹی (پیغام آفاقی)، آدم خور (ذکیہ مشہدی)، صوبہ سنگھ (راشد سہوانی)، تلاشِ ہما (رضوان احمد)، تابوت میں آخری کیل (رئیس نجمی امروہوی)، درشٹی (زہرہ جمال)، اُوپر سے گرتا ہوا اندھیرا (ساجد رشید)، خوں بہا (سلام بن رزاق)، اپاہج (سورج سنیم)، بے جڑ کے پودے (سہیل اعجاز صدیقی)، آدمی (سیّد اشرف)، شکست کی آواز (طٰہٰ آفندی)، وراثت (عبدالصمد)، پہچان (غضنفر)، نفرت کے رنگ (قاضی مشتاق احمد)، تعاقب (قمر احسن)، بھومکا (کنور سین)، خواب (محسن خان)، موز (مشتاق مومن)، مت روسا لگ رام (مشرف عالم ذوقی)، اُڑان (مقدر حمید)، بزدل (نسرین بشیر)۔

رام لعل جی نے "اُردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا" (۱۹۸۵ء) میں لکھا ہے:

"ہم اتنے سارے لوگ دبے پاؤں ہی آئے۔ اپنے پیش رووں کے پیچھے پیچھے چلتے ہوئے اور بنا شور مچائے۔ بغیر کوئی غصہ دِکھائے اور قریب قریب انھی موضوعات پر طبع آزمائی کرتے ہوئے آئے جن پر ان سے پہلے بھی لکھنے والے قلم گھساتے رہے تھے۔ ایسا لگتا تھا ان کے اور ہمارے گروپوں کے درمیان کچھ قدریں مشترک ہیں۔ کچھ بنیادی سچائیوں کی پاسداری ہم سب کو عزیز ہے۔ انصاف پسندی کسی گروہ کی بھی کہانیوں سے مکمل طور پر غائب نہیں ہو سکی ہے۔ لیکن یہ انصاف پسندی پریم چند کے آدرش واد سے یکسر مختلف تھی۔ پریم چند کے بعد تو ان سارے لکھنے والوں نے اُردو کہانی کو ایک نئے سماجی، سیاسی، اور نفسیاتی شعور کی آگہی دے دی تھی۔ لیکن آزادی کے بعد آنے والوں نے ان خصوصیات کے علاوہ ایک ایسا ایٹی ٹیوڈ بھی اپنایا جو کافی حد تک اینٹی ہیرو ہے اور المناک بھی ہے۔ انسانی رویئے کے دو ہی رُخ ہوتے ہیں۔ ہم حقائق کا بڑی دلیری سے سامنا کر سکتے ہیں۔ یا تو ہم ان کا سامنا کرنے میں ناکام رہ جاتے ہیں۔ یہی دو رویئے یا تو ہمیں انسانی سطح پر اوپر اٹھا دیتے ہیں یا اس سطح سے اُوپر بالکل نہیں اُٹھا پاتے

ہیں۔ بیسویں صدی میں اب تک دو ہی طرح کے لوگ رہے ہیں۔ انتہائی کامیاب یا ناکام اور حساس۔ پریم چند کے فوراً بعد آنے والوں کے یہاں ہیرو کا تصور جوں کا توں تو قائم نہیں رہ سکا تھا لیکن وہ تھا پھر بھی ہیرو کا ہی۔ چاہے وہ شکست خوردہ تھا لیکن حقائق سے آنکھیں ملا کر انھیں للکارنے کی اپنے اندر بے پناہ جرأت رکھتا تھا۔۔۔‘‘

نفرت کے رنگ: ایک مثال

اس کی ایک مثال میں اپنی کہانی ’’نفرت کے رنگ‘‘ کے حوالے سے دینا پسند کروں گا۔ اس کہانی کا ہیرو انور حسین پیشے سے وکیل ہے۔ اس نے اپنی پسند سے ارچنا نامی ایک برہمن لڑکی سے شادی کی ہے۔ یکایک بمبئی میں بابری مسجد کی شہادت کے بعد خونیں فسادات شروع ہو جاتے ہیں۔ ارچنا کا ماما، جس نے ان دونوں کو گولی سے مار دینے کی دھمکی دی تھی اچانک پولیس کے تعاقب سے بچنے کے لیے ان کے گھر میں آ جاتا ہے کیونکہ اس کا تعلق ایک ایسی جماعت سے ہے جس پر پابندی عاید ہو چکی ہے۔ ماما ان دونوں کو بتاتا ہے کہ ان دونوں کو صرف ہندوؤں سے ہی نہیں بلکہ مسلمانوں سے بھی خطرہ ہے کیونکہ ہندوؤں کی نظر میں اختر حسین وہ انسان ہے جس نے ایک بھولی بھالی ہندو لڑکی کو ورغلا کر اس سے شادی کر لی ہے۔ اور مسلمانوں کی نظر میں ارچنا ایک ایسی لڑکی ہے جس نے ایک بھولے بھالے مسلمان کو اپنے حسن کے جال میں پھنسا کر اس سے شادی کر لی ہے۔ جب یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ علاقہ بلوا کرنے کے لیے مسلمان دادا کو سونپا گیا ہے تو وہ ارچنا کو فوراً چلے جانے کا مشورہ دیتا ہے۔ وہ خود اس لیے محفوظ ہے کہ اس وقت وہ پُورد ھن نہیں بلکہ مولوی عبدالرزاق بنا ہوا ہے۔ انور حسین کا ایک حادثہ میں دائیں پانو کا فریکچر ہو گیا ہے۔ جب کچھ لوگ رات کے وقت ننگی تلواریں لیے ان کے گھر میں داخل ہو جاتے ہیں۔ اور انھیں مکان میں اس ہندو عورت کی تلاش ہے، جو زبردستی مسلمان کے گھر میں گھس آئی ہے اور وہ مسلمان نہیں بنی۔ اس پر انور حسین کہتا ہے ’تم کون سے سچے مسلمان ہو؟ خون کی ہولی کھیلنے کی تمھیں کس نے اجازت دی ہے؟ ہمارا مذہب بے گناہوں پر ہاتھ اُٹھانے کی اجازت نہیں دیتا ہے۔‘ (حقائق سے آنکھیں ملا کر للکارنے کی بے پناہ جرأت) تو اُسے اس کی اس ’جرأت‘ کی سزا ملتی ہے۔ استاد (مسلمان غنڈہ) آگے بڑھ کر انور حسین کی زبان کاٹ دیتا ہے۔

اس کہانی کو میں نے یک بابی ڈرامہ کی حیثیت سے پیش کیا تو سب سے زیادہ تالیاں ارچنا کے ماما پُورد ھن کو ملیں یعنی ’’ہیرو‘‘ کے بجائے ’’اینٹی ہیرو‘‘ کو لوگ پسند کرنے لگے ہیں۔ فلموں میں پہلے ویلن کو دیکھ کر لوگ گالیاں دیتے تھے۔ ’’شعلے‘‘ کے بعد ’’گبر سنگھ‘‘ کا زمانہ آیا لیکن اس میں اداکاری کے علاوہ سلیم جاوید کے مکالمے بھی اس کے ذمہ دار تھے جو زیادہ پسند کیے گئے۔

تقسیم سے پہلے اُردو کے ادیب اور شاعر ریڈیو سے وابستہ تھے۔ پطرس بخاری، منٹو، میراجی،

شوکت تھانوی دلّی ریڈیو سے وابستہ تھے۔ زیڈ۔ اے۔ بخاری ریڈیو پاکستان کے ڈائریکٹر جنرل بنے تو بہت سے ادیب اور شعرا کراچی اور لاہور کے ریڈیو سے وابستہ ہو گئے۔ حفیظ ہوشیار پوری، محشر بدایونی محمد رئیس فروغ وغیرہ۔

برطانوی راج کے زمانے میں لوگوں کو بھرتی پر آمادہ کرنے کے لیے شعرا اور افسانہ نگاروں کی خدمات لی جاتی تھیں۔ حفیظ جالندھری نے ایک گیت لکھا تھا جسے ملکہ پکھراج نے گایا ہے:

یہ اڑوسن پڑوسن کہے سو کہے
میں تو چھورے کو بھرتی کرا آئی رے

ایک قابلِ ذکر حقیقت یہ ہے کہ شعر و ادب سے وابستہ کئی مشہور شخصیتیں فوج سے وابستہ تھیں۔ فیض احمد فیض فوج کے تعلیم کے شعبہ سے وابستہ تھے۔ کرنل مجید ملک، شفیق الرحمٰن، کرنل محمد خاں، مسعود مفتی، سیّد انور، ضمیر جعفری وغیرہ۔

○○

اُردو ڈرامہ

پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب اپنی تخلیق "لکھنؤ کا شاہی اسٹیج" میں لکھتے ہیں:

"واجد علی شاہ کے زمانے تک اُردو میں ڈرامہ کا وجود نہ تھا۔ اس اہم صنفِ ادب کی بنیاد ڈالنے کا فخر انھیں کو حاصل ہوا۔ انھوں نے ولی عہدی کے دِنوں میں 'رادھا کنہیا' کی داستانِ محبت پر ایک چھوٹا سا ناٹک لکھا (جو ہماری خوش قسمتی سے آج بھی موجود ہے) اگر چہ فنی اعتبار سے اس کا درجہ کچھ بھی ہو اُردو کا پہلا ڈرامہ ہونے کی وجہ سے یہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اُردو کا یہ پہلا ڈرامہ ۱۸۴۴ء اور ۱۸۴۶ء کے درمیان لکھا گیا اور اسی زمانے میں رہس کے انداز پر اسٹیج کیا گیا تھا۔ یہ ڈرامہ ۱۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اور کم وبیش ڈرامے کے تمام اجزاے ترکیبی کو پورا کرتا ہے۔ مگر یہ ڈرامہ قبولِ عام کی سند نہ پا سکا کیونکہ یہ خالصتاً خواص سے متعلق تھا اور پھر محل کی چار دیواریوں میں کھیلا گیا تھا۔"

مگر یہ حقیقت مسلّم ہے کہ اسی ڈرامہ سے تحریک پا کر آغا حسن امانت لکھنوی نے ایک طبع زاد ڈرامہ ۱۸۵۴ء میں "اِندر سبھا" لکھا جو بے حد مقبول ہوا۔ اور اس مقبولیت کی اہم وجہ حلاوتِ زبان اور شاعرانہ بیان ہے۔ 'اِندر سبھا' کی مقبولیت کو دیکھ کر مداری لال ڈرامہ نگاری کے میدان میں آئے۔ پھر پارسی تھیٹر نے اورینٹل تھیٹر کمپنی قائم کی جس میں رونق لال بناری اور حسینی میاں نے ڈرامے لکھے اور اس کے بعد اُردو میں ڈرامہ کا چلن عام ہوا۔

آغا حشر اُردو ڈرامہ کے اُفق پر ۱۹۰۱ء میں نمودار ہوئے۔ ان کے معاصرین میں طالب بناری، احسن لکھنوی وغیرہ تھے۔ ان لوگوں کے ڈرامے موضوع کے اعتبار سے ادنیٰ درجے کی تصانیف ہیں کیونکہ ان لوگوں نے مرقع کشی اور مسائلِ حیات کی عکاسی سے دامن بچایا اور محض تفریح کی خاطر ڈرامے لکھتے رہے۔ برعکس ان لوگوں کے آغا حشر نے معاشرتی عکاسی کو اپنے ڈرامے میں اُجاگر کیا۔ جس کی وجہ سے آغا حشر نے دنیاے ڈرامہ میں بہت شہرت حاصل کی۔

آغا حشر نے کئی کمپنیوں کے لیے ڈرامے لکھے۔ خود بھی شیکسپیئر تھیٹریکل کمپنی کے نام سے ایک تھیٹر کھولا۔

''آفتابِ محبت'' آغا حشر کا پہلا ڈرامہ ہے جو ۱۹۰۱ء میں لکھا گیا۔ پھر اس کے بعد وہ مسلسل ڈرامے لکھتے رہے اور ترجمہ بھی کیا۔ اِن کے کچھ خاص ڈرامے حسبِ ذیل ہیں:

آفتابِ محبت (۱۹۰۱ء)، مارِ آستیں (۱۹۰۳ء)، مریدِ شک (۱۹۰۴ء)، میٹھی چھُری (۱۹۰۵ء)، خونِ ناحق (۱۹۰۵ء)، نیلی چھتری (۱۹۰۵ء)، دامِ حُسن (۱۹۰۶ء)، سفید خون (۱۹۰۷ء)، صیدِ ہوس (۱۹۰۸ء)، خوب صورت بلا (۱۹۱۱ء)، خوابِ ہستی (۱۹۱۲ء)، جرمِ وفا (۱۹۱۳ء)، بلوا منگل (۱۹۱۵ء)، خود پرست (۱۹۱۴ء)، یہودی کی لڑکی (۱۹۱۶ء)، بھارت منی (۱۹۱۶ء)، انوکھا مہمان (۱۹۱۷ء)، شہر کی گرج (۱۹۱۸ء)، ماتر بھگتی (۱۹۱۹ء)، بھاگیرت (۱۹۲۰ء)، ہندوستان (۱۹۲۱ء)، ترکی حوُر (۱۹۲۲ء)، پہلا پیار (۱۹۲۳ء)، آنکھ کا نشہ (۱۹۲۴ء)، سیتا کا بن باس (۱۹۲۲ء)، رستم و سہراب (۱۹۲۸ء)، سماج کا شکار (۱۹۲۹ء)، دل کی پیاس (۱۹۳۰ء)

پروفیسر قمر رئیس نے ان کے ڈراموں کے متعلق لکھا ہے:

''حشر کے ڈراموں میں شاعرانہ حسن ہی نہیں تخیّل کی رنگینی، شوخی اور خطیبانہ زور بھی ہے جسے حسنِ تناسب اور ذوقِ لطف نے نکھارا ہے۔ انھوں نے شعوری کوشش سے عوام کے مذاق اور معیار کو بلند کیا ہے۔ یہی اوصاف انھیں اپنے معاصرین سے ممتاز کرتے ہیں۔''

(حوالہ: اُردو ڈرامہ نگاری کا رُخ روشن۔ ڈاکٹر مشتاق احمد)

اُردو تھیٹر کا احیا

''اور پھر بیاں اپنا'' میں منظر شہاب نے لکھا ہے:

''ترقی پسندی نے کمزوریوں کے باوجود اُردو ڈرامہ کو زندگی دی تھی۔ جدیدیت نے اسے الفاظ کا کفن پہنا کر کتابوں کے قبرستان میں دفن کر دیا ہے۔''

۲۰۰۴ء میں مالیگاؤں کے ہفت روزہ ''بیباک'' نے راقم الحروف کی صدارت میں ''اُردو تھیٹر کا احیا'' کے موضوع پر ایک سمینار منعقد کیا تھا۔

اس موضوع پر راقم الحروف نے مہاراشٹر میں پھلتے پھولتے مراٹھی تھیٹر کے احیا کی مثال دی تھی کہ مشہور اسٹیج کلاکار بال گندھرو کے بعد مراٹھی تھیٹر (پہلا ڈرامہ ''سیتا سوئمبر: ۱۸۴۳ء) ختم ہو چکا تھا۔ سنگیت ڈرامہ کے سنہرے دَور کے بعد کئی تھیٹر کمپنیوں کے دیوالے نکل گئے۔ اچاریہ اترے نے ہلکے پھلکے لیکن مقصدی ڈرامے لکھ کر شائقین کو دوبارہ تھیٹر کی طرف مائل کیا اور آج یہ عالم ہے کہ بعض مراٹھی ڈراموں کے سو سے زائد شو ہو جانے کے بعد ان کے ٹکٹ آسانی سے نہیں ملتے۔

اُردو تھیٹر کے احیا کے لیے بمبئی کے مجیب خان نے ''اسٹریٹ پلے'' کے ذریعے اُردو تھیٹر کے

احیا کے لیے کوششیں شروع کی ہیں۔ نصیر الدین شاہ بھی منٹو اور عصمت چغتائی کی کہانیوں پر شو کر رہے ہیں۔ نادرہ ببّر نے بھی بمبئی میں اس سلسلہ میں اہم قدم اٹھائے ہیں۔ شبانہ اعظمی اور فاروق شیخ کا اُردو ڈرامہ ''تمھاری امرتا'' کامیابی کی نئی مثالیں قائم کر چکا ہے۔ پونہ کے سیّد سعید احمد نے اعظم ٹرسٹ کی مدد سے اصغر وجاہت کے مشہور ڈرامے ''جس نے لاہور نہیں ویکھیا'' کے شو مختلف مقامات پر کیے اور انھیں پاکستان کے ڈرامہ فیسٹول میں مدعو کیا گیا۔ بمبئی میں آفتاب حسنین اور اقبال نیازی بھی اُردو تھیٹر کے احیا کے لیے سرگرم عمل ہیں۔ اس کا مطلب صاف ہے کہ اگر معیاری اور دلچسپ ڈرامے پیش ہوں تو اُردو تھیٹر کا سنہرا دور واپس آسکتا ہے۔

○○

اُردو ڈراموں کا ابتدائی دَور

ریڈیو کے زمانے میں کئی فنکاوں نے ریڈیو ڈرامے کے بعد شوکت تھانوی، سیّد سلیم احمد نے ریڈیائی ڈراموں کی صنف کو چمکایا۔ لیکن بد قسمتی سے اُردو کا دامن اسٹیج ڈراموں سے خالی رہا۔ آغا حشر کاشمیری کے علاوہ اور کسی نے اس صنف میں کوئی خاص مقام حاصل نہیں کیا۔ سیّد امتیاز علی تاج کا شہرۂ آفاق ڈرامہ ''انارکلی'' بھی خالص ادبی ڈرامہ ہی ہے، خود امتیاز علی تاج نے ''انارکلی'' کے دیباچے میں لکھا ہے:

> ''تھیٹروں نے اسے قبول نہیں کیا اور جو مشورے انھوں نے ترمیم کے لیے پیش کیے انھیں قبول کرنا مجھے گوارا نہ ہوا۔''

اُردو نثر میں ''انارکلی'' اپنی خوب صورت اور شستہ نثر کی وجہ سے ہمیشہ قدر و احترام کا حامل رہے گا۔

ابتدائی دَور میں اُردو ڈرامے نظم میں لکھے جاتے تھے جس میں رونق بنارسی، حسینی میاں، ظریف، طالب بنارسی، محشر انبالوی، منشی کریم الدین بیتاب قابلِ ذکر ہیں۔ ظریف نے سب سے پہلے مزاحیہ حصّہ کو نظم میں لکھنا شروع کیا۔ ناکارہ حیدر آبادی نے جدید اُردو ڈرامہ میں شگفتگی اور طنز کو جگہ دی۔ طالب بنارسی کے ڈراموں میں مزاحیہ کرداروں کو خاصی اہمیت دی جاتی تھی۔ پارسی تھیٹر نے اُردو ڈراموں کو عوامی رُوپ دیا۔ وکٹوریہ ناٹک کمپنی اور الفریڈ کمپنی نے کئی اُردو ادیبوں کو ڈرامے لکھنے کے لیے اپنی کمپنیوں میں جگہ دی۔ پرتھوی راج کپور کے اُردو ڈرامے اس سلسلہ کی آخری کڑی ثابت ہوئے۔

○○

اُردو نثر میں تنقید کا مقام

اسد محمد خان نے ''یادوں کا در کھلا ہے'' میں لکھا ہے:

''میں کتنوں کو جانتا ہوں جنھوں نے اسی طرح اللہ توکل لکھا، بے خوف ہو کے لکھا۔ کوئی لابی تیار نہیں کی۔

نقادوں کی حویلیوں پر 'ڈالیاں' لے لے کر نہیں پہنچے۔ (پرانا لفظ ہے۔ مزارع لینڈ لارڈ کی خوشنودی کے لیے کھیت کی پہلی فصل ٹوکروں میں سجا کر لے جاتے تھے) انھوں نے کسی سے نہیں پوچھا کہ باس! حکم کرو۔ کیا لکھوں؟ اور ان کے اُلٹے سیدھے اکھوے لے آئے۔ اب لہلہاتے ہیں۔ ایسے بے دریغ لکھنے والے کم ہیں مگر ہیں ضرور۔ قاری نے ان پہ توجہ کی ہے ان سے پیار کیا ہے، انھیں پڑھا جا رہا ہے اور پڑھا جائے گا۔

دوسری طرف وہ لوگ بھی تھے جو بڑے تام جھام کے ساتھ پیکر سازوں کے جلو میں ہٹو بچو کراتے ہوئے نکلے تھے۔ ضرورت مند ادبی پرچوں نے انھیں ۲۹-۲۸ صفحات کا پروٹوکال دیا تھا مگر اب تلاش کرنا چاہو تو وہ 'گم گشتے' دستیاب نہیں۔ اللہ ہی اللہ ہے۔

اور خدا جانتا ہے کتنے ہی سنجیدہ نقادوں نے کسی بھی طرح کی، اور ہر طرح کی وڈیرا گیری سے حذر کیا ہے۔ صرف وہی لکھا جو اُن سے خدا نے، ان کے ادبی ضمیر نے ان سے لکھوایا۔ اب نام کیا گنوانا وہ آج بھی محترم ہیں، کل بھی محترم رہیں گے۔''

سلطانہ مہر (والنٹ کیلیفورنیا، امریکہ) نے اپنی کتاب ''گفتنی'' (حصہ اوّل) کے لیے مجھ سے تنقید کے موجودہ رجحان کے بارے میں سوال کیا تھا۔ میں نے ان سے کہا تھا:

''گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے کہ تنقید کا کام قاری کو مرعوب کرنا یا اس پر سوچ کے دروازے بند کرنا نہیں بلکہ افہام و تفہیم میں مدد دینا اور سوچ کے دروازے کھولنا ہے۔

بدقسمتی سے تنقید نگاروں نے قاری کی گتھی سلجھانے کی بجائے اسے اُلجھانے کا راستہ اختیار کیا ہے۔ خود تنقید نگار مختلف خانوں میں بٹ گئے ہیں۔ لوگوں نے تو غالبؔ کے بھی پرخچے اُڑا دیے تھے۔ فراقؔ کے بارے میں کہا تھا 'وہ شاعر کم مشہور زیادہ ہیں'

علی سردار جعفری کو شمس الرحمٰن فاروقی شاعر ہی تسلیم نہیں کرتے حالانکہ انھیں ۱۹۹۷ء میں گرانقدر گیان پیٹھ ایوارڈ مل چکا ہے۔ فراق کو بھی ملا تھا۔ قرۃ العین حیدر کی زبان کو 'اینگلو انڈین' کہہ کر مذاق اُڑایا گیا۔ 'تنقید برائے تنقید' کے عمل سے نہ عملی ترقی ہو رہی ہے اور نہ نظریاتی۔ اب رہا 'ازم' والوں کا طریقۂ کار، ان کی نظر میں ان کے خیالات سے متفق نہ ہونے والا ان کا دشمن ہوتا ہے اور اسے پڑھنے والوں کی نظروں سے گرانے کی کوشش کرتے ہیں۔"

ترقی پسندی اور جدیدیت کے درمیان جو جوتم پیزار ہوئی اس سے سبھی واقف ہیں۔ انتظار حسین کی زبان میں "تحریکیں، فلسفے اور نظریے آنی جانی چیزیں ہیں۔" ادب جس تحریک، نظریے اور فلسفے سے بحث کرتا ہے وہ اپنے اندر کیا معنویت رکھتا ہے جس نے اُسے ادب بنایا ہے۔

تنقید کی اہمیت

بقول ارشد رضا:

"کسی ایک تخلیق کو ایک گروپ شاہکار ثابت کرنے میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیتا تھا تو اُسی تخلیق کے بارے میں دوسرے گروپ کے ناقدین کی رائے یہ ہوتی تھی کہ اس تخلیق کے مصنف کو ادب کا کام چھوڑ کر پان کی دُکان کھول لینا چاہیے۔ گذشتہ پچاس برسوں کے درمیان ہمارے ناقدین نے اَن گنت لوگوں کو تنقید کی بیساکھی کے سہارے عرش پر بٹھانے میں بھی کسر نہیں چھوڑی تو دوسری طرف انھیں ناقدین نے کچھ اچھے فنکاروں کو جان بوجھ کر نظر انداز بھی کیا ہے۔

سچ یہ ہے کہ ہماری تنقید دوستی، دُشمنی، گروپ، ازم، کنبہ پروری، مصلحت اور تنگ نظری کو آلۂ کار بنا کر اپنے فرائض سے منہ موڑتی رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیقی فنکار کی جانب سے ہمیشہ اس کی جانب انگلیاں اُٹھاتے رہے ہیں۔ حالانکہ کچھ ایسے لوگ زندہ ہیں جنھوں نے اپنی جانب سے تنقید کی شان کو بچائے رکھا ہے۔ اس سے پہلے کہ ناقد اپنی اہمیت کھو بیٹھے ہمیں اپنے تنقیدی رویے پر گہرائی سے غور کرنا ہوگا کیونکہ تنقید کی اہمیت بہر حال مسلّم ہے۔"

جدیدیت

پروفیسر لطف الرحمٰن لکھتے ہیں:

''اس نئی تحریک کا خمیر وجودیت اور تجریدیت کے مرکب سے تیاّر ہوا تھا۔ ابتدائی چند برسوں تک تو تجریدیت ہی حاوی رہی لیکن آہستہ آہستہ وجودی طرزِ احساس حاوی ہوتا گیا اور اسی کو جدیدیت کے سنگِ بنیاد کی حیثیت حاصل ہوئی۔''

(جدیدیت کی جمالیات۔ صفحہ ۱۷)

مابعد جدیدیت

آج کے ادبی منظر نامہ کو مابعد جدیدیت کے نام سے موسوم کیا جا رہا ہے۔ مابعد جدیدیت کی بات کرنے والوں میں ایک بڑا نام گوپی چند نارنگ کا ہے۔ بقول نارنگ:

''جدیدیت نے سرے سے سماجی وابستگی کی جڑ ہی کاٹ رکھی تھی۔''

مابعد جدیدیت وقت کی ایجاد ہے۔ اس حد تک کہ گلوبلائیزیشن کے عہد میں ثقافتی شناخت اور اس کے تحفظ کے ساتھ اس کے اظہار کو اہمیت ملی ہے۔

گلوبلائیزیشن کے موجودہ رجحان کو ۱۹۹۰ء کی دہائی میں فروغ حاصل ہوا اور اس کے بعد ساری دُنیا نے اسے اپنا لیا۔ گلوبلائیزیشن تکثیریت وغیرہ نے طور پر ادب کو سیکھنے، سمجھنے اور پرکھنے کے ساتھ خلق کرنے کی چیزیں ہیں۔

OO

ترجمے

فورٹ ولیم کالج کے زیرِ اہتمام اُردو تراجم کا ذکر ابتدائی ابواب میں آ چکا ہے۔ دراصل فارسی زبان کی مشہور کتابوں کے تراجم سے اُردو زبان کو فروغ حاصل ہوا۔ ''قصہ چہار درویش''، ''باغ و بہار''، ''آرائشِ محفل'' اس زمانہ کی قابلِ قدر کتب ہیں۔ ''میگھ دوت'' کالی داس کی مختصر نظم ہے جو ۱۲۰ شلوکوں پر مشتمل ہے۔ اس کا ترجمہ اُردو زبان میں خلیل حسین خلیل نے کیا جو ریاست بلرام پور کے درباری شاعر تھے۔ دوسرا منظوم ترجمہ پنڈت پربھودیال مسرا عاشق لکھنوی نے ''پیکرِ ابر'' کے نام سے کیا۔ پروفیسر نورالحسن نقوی نے تلسی داس کی ''رام چرت مانس'' کا اُردو ترجمہ نہایت خوب صورتی سے کیا جسے علی گڑھ یونیورسٹی نے شایع کیا ہے۔ بھوپال کے قیصر علی قیصر نے ٹیگور کی ''گیتانجلی'' کی ایک سو ایک نظموں کا منظوم ترجمہ کیا۔ ماہرِ لسانیات ڈاکٹر عصمت جاوید نے فارسی، انگریزی، مراٹھی کے شعری ادب، کلامِ اقبال فارسی، عمر خیام کے کلام اور قرآنی سورتوں کے اُردو زبان میں منظوم ترجمے کیے ہیں۔ نوبل انعام یافتہ (۱۹۹۶ء) پولش شاعرہ شیم بورسکا کی شاعری کا ترجمہ ہری موہن شرما نے اُردو میں کیا ہے۔ قاضی سلیم نے عربی زبان کے شعرا غازی القوصی، ابن الرومی، ابن زیدون کی شاعری کا اُردو میں منظوم ترجمہ کیا ہے۔ روسی شاعر پوشکن کی نظموں کا منظوم ترجمہ ظ۔ انصاری مرحوم نے کیا ہے۔ فرانسیسی شاعر چارلس بودلیئر کی نظموں کا اُردو میں منظوم ترجمہ میرا جی نے کیا ہے۔ مراٹھی کے مقبول غزل گو شاعر سریش بھٹ کی غزلوں کے اُردو میں منظوم ترجمے ہوئے ہیں۔ منگیش پاڈگر، کوی کسما گرج (گیان پیٹھ ایوارڈ یافتہ) کی شاعری کے اُردو میں ترجمے ہوئے ہیں۔ اٹل بہاری واجپئی کی ہندی نظموں کے نعمان شوق نے ترجمے کیے ہیں۔ رؤف خیر نے بھی ٹیگور کی بنگالی نظموں کے اُردو میں منظوم ترجمے کیے ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ اُردو میں ترجمہ نگاروں کو کبھی برابری کا درجہ نہیں ملا اس لیے اس فن کی طرف مستند ادبا اور شعرا نے کم ہی توجہ دی۔ پیشہ ور ترجمہ نگاروں کے لفظی تراجم اپنا رنگ نہ جما سکے۔ اُردو کا دامن ملیالم، کنڑ، بنگالی اور مراٹھی کے جواہر پاروں سے خالی رہا جبکہ ہمارے ملک میں علاقائی زبانوں کے ادبا و شعرا بھی گیان پیٹھ ایوارڈ کے مستحق قرار پائے ہیں۔ کسما گرج (مراٹھی)، ڈاکٹر نارائن ریڈی (تیلگو)، گریش کرناڈ (کنڑ)۔ کاش کم از کم ایوارڈ یافتہ قلمکاروں کی تخلیقات کو کسی معتبر ادارہ کی سرپرستی حاصل ہوتی۔ اُردو کونسل نے اس طرف توجہ ضرور مبذول کی ہے۔

○○

اُردو ادب میں طنز و مزاح

ڈاکٹر شمع افروز زیدی نے ''اُردو ناول میں طنز و مزاح'' کے عنوان سے ایک تحقیقی مقالہ لکھ کر جامعہ ملیہ اسلامیہ سے ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری حاصل کی ہے۔

موصوفہ فرماتی ہیں:

''اُردو طنز کی اعلیٰ روایت کا آغاز انگریزی ادبیات کے اثر سے ہوتا ہے۔ گو اُردو زبان فارسی اور عربی دونوں زبانوں سے متاثر ہے لیکن طنز کے میلان میں یہ خصوصیت صرف انگریزی ادبیات کو حاصل ہے کہ اس کے اثر سے ہمارے یہاں طنز و مزاح کے معیاری سانچے وجود میں آئے۔''

انگریزی طنزیہ ادب کا بہترین دور جان ڈرائیڈن کی سیاسی نظموں سے سترہویں صدی میں شروع ہوا۔ ہمارے ادب میں اس کے اثرات ۱۸۵۷ء کے بعد سر سیّد کی اصلاحی تحریک کے نتیجہ میں برآمد ہوئے۔

مولانا حالی نے لکھا ہے:

''مزاح جب تک مجلس کا دِل خوش کرنے کے لیے کیا جائے ایک ٹھنڈی ہوا کا جھونکا، ایک سہانی خوشبو کی لپٹ ہے جس سے تمام پژمردہ دِل باغ باغ ہو جاتے ہیں۔ ایسا مزاح فلاسفر اور حکما بلکہ اولیا و انبیا نے بھی کیا ہے۔ اس سے مرے ہوئے دِل زندہ ہو جاتے ہیں۔ اس سے جودت اور ذہن کو تیزی حاصل ہوتی ہے۔''

بیسویں صدی میں جو انشا پرداز مقبول ہوئے ان میں شرر، مہدی افادی، فرحت اللہ بیگ، سجاد انصاری، حسن نظامی، سیّد محفوظ علی، ابوالکلام آزاد، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، کنہیا لال کپور وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ان میں بیشتر مزاح نگار و طنز نگار تھے۔ سیّد محفوظ علی علی گڑھ کے رہنے والے تھے۔ ان کی تحریروں میں شگفتگی سے مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ سجاد انصاری اردو کے معتبر ادیب تھے۔ ان کے مجموعۂ مضامین ''محشرِ خیال'' کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے نصاب میں شامل کیا گیا تھا لیکن بعد میں بے دینی پھیلانے کے الزام میں نصاب سے خارج کر دیا گیا۔ مرزا فرحت اللہ بیگ نے دہلی کی ٹکسالی زبان کا استعمال کیا ہے۔ رشید احمد صدیقی طنز و مزاح کے میدان میں سب سے قد آور شخصیت ہیں۔ شوکت تھانوی اُردو کے بلند پایہ مزاح نگار ہیں۔ ان کی تحریروں میں شگفتگی کے ساتھ

ساتھ شگفتہ نگاری بھی پائی جاتی ہے۔ فکر تونسوی نے طنز نگاری کے میدان میں ایک خاص اسلوب رائج کیا۔ عصرِ رواں میں مجتبیٰ حسین اپنی طرز کے منفرد مزاح و طنز نگار سمجھے جاتے ہیں۔ شاہد احمد دہلوی کے خاکے میں طنز و مزاح کے اعلیٰ ادبی نمونے ہیں۔

اُردو صحافت میں طنز و مزاح کا آغاز ''اودھ پنچ'' سے ہوا۔ معروف لکھنے والوں میں منشی سجّاد حسین، پنڈت رتن ناتھ سرشار، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، نواب سیّد محمد آزاد، مولوی عبدالغفور شہباز، منشی جوالا پرشاد برق، منشی احمد علی شوق، اکبر الٰہ آبادی کے نام اہم ہیں۔

بقول کشن پرشاد قول:

''آج کی نثرِ اُردو میں جو سلیس اور پاکیزہ اسلوب دیکھنے میں آتا ہے اس کے رواج دینے میں 'اودھ پنچ' کا خاصا اچھا حصّہ ہے۔''

''اودھ پنچ'' کے اجرا کے ساتھ ساتھ ریاض خیر آبادی نے گورکھپور سے مزاحیہ اخبارات ''ریاض الاخبار''، ''تار برقی''، ''صلحِ کل''، ''گل کدۂ ریاض''، ''فتنہ''، ''عطرِ فتنہ'' جاری کیے۔ ''فتنہ'' کا منظوم حصّہ ''عطرِ فتنہ'' کے نام سے موسوم تھا۔ ''فتنہ'' ۱۹۱۱ء تک جاری رہا۔ اس کا سائز پوسٹ کارڈ سے بھی کم تھا اور سولہ صفحات پر مشتمل ہوتا تھا:

فتنہ کو پوچھتا ہے کوئی کس ادا کے ساتھ
چھوٹا سا وہ ریاض کا اخبار کیا ہوا

اُردو کے مشہور اخبارات و جریدے ''الہلال''، ''زمیندار'' اور ''ہمدرد'' میں فکاہیہ کالموں کے ذریعے اُردو نثر اور طنز و مزاح کی ادبی تاریخ مرتّب ہوئی۔ مولانا آزاد 'افکار و حوادث'' کے تحت خود سنجیدہ طنز کے نمونے پیش کرتے تھے۔ مولانا ظفر علی خاں نے ''زمیندار'' کے ذریعہ سیاسی معاملات پر طنزیہ تحریروں کو اظہارِ خیال کا ذریعہ بنایا۔ عبدالمجید سالک، چراغ حسن حسرت، عبدالماجد دریابادی، ملّا رموزی، قاضی عبدالغفار اس زمانے کے قابلِ احترام نام ہیں۔ حالیہ دَور میں فکر تونسوی، مجتبیٰ حسین، ابنِ انشا کے نام بہت مشہور ہوئے۔ فکر تونسوی ایک طویل عرصہ تک ماہ نامہ ''بیسویں صدی'' اور روزنامہ ''ملاپ'' کے ذریعہ اپنی شگفتہ تحریروں کا جادو جگاتے رہے۔

رشید احمد صدیقی نے لکھا ہے:

''جہاں تک اُردو نثر کا تعلق ہے برجستہ اور بے تکلّف ظرافت کے اوّلین نمونے ہم کو غالبؔ کے رقعات میں ملتے ہیں۔ طنز و ظرافت کی داغ بیل اُردو نثر میں غالبؔ نے ڈالی۔'' (طنزیات و مضحکات۔ ص ۸۳)

OO

اُردو صحافت

ہندوستان میں اُردو صحافت کو آئے ۱۸۰ سال کا عرصہ گزر گیا۔ ۱۸۵۷ء میں ہندوستان میں آزادی کی جنگ شروع ہوگئی تھی. مولوی محمد باقر پہلے اُردو صحافی تھے جنھیں بغاوت کے جرم میں انگریزوں نے پھانسی پر لٹکایا تھا۔ منشی محبوب عالم کا ''پیسہ اخبار'' اُردو کا پہلا مکمل اخبار سمجھا جاتا ہے۔ سر سیّد احمد خاں کا جریدہ ''تہذیب الاخلاق''، مولانا ظفر علی خاں کا ''زمیندار''، مولانا حسرتؔ موہانی کا ''اُردوئے معلّٰی''، مولانا ابوالکلام آزادؔ کا ''الہلال'' و ''البلاغ'' اور مولانا محمد علی جوہرؔ کے ''ہمدرد'' وہ جرائد ہیں جنھوں نے اُردو صحافت کو استحکام عطا کیا۔

مہاراشٹر میں، خصوصاً بمبئی میں کئی اخبارات نکلے جن میں حامد الانصاری غازی کا ''جمہوریت''، عبدالقدوس خاں بھوپالی کا ''خلافت''، معین الدین حارث کا ''اجمل''، عبدالحمید انصاری کا ''انقلاب''، غلام احمد خاں آرزوؔ کا ''ہندوستان'' اور سعید احمد کا ''اُردو ٹائمز''۔ آخر الذکر تینوں اخبارات آج بھی جاری ہیں۔ جہاں تک رسائل کا تعلق ہے دلّی ہمیشہ اُردو رسائل کا مرکز رہا۔ شمع گروپ (حافظ یوسف دہلوی) نے ''شمع''، ''بانو''، ''کھلونا''، ''شبستان''، ''مجرم'' اور ''آئینہ'' جیسے معیاری اور خوب صورت طباعت سے آراستہ رسائل جاری کیے جو ایک کے بعد بند ہوتے گئے۔ ''شمع'' نے اُردو زبان و ادب کے فروغ و بقا میں اہم رول ادا کیا۔ ملک کے صفِ اوّل کے قلمکاروں کا اسے تعاون حاصل تھا۔ کرشن چندر کے شہرۂ آفاق ناول ''ایک گدھے کی سرگزشت'' اور ''گدھے کی واپسی'' شمع میں قسط وار شایع ہوئے۔ اُردو افسانہ کی طرف افسانہ شائقین کو واپس لانے میں شمع کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ اس رسالے نے نہایت دلچسپ اور معیاری افسانے شایع کر کے اُردو ادب میں کئی افسانہ نگاروں کو متعارف کرایا۔ خوشتر گرامی کے ''بیسویں صدی'' نے ایک عرصہ تک اُردو افسانہ کی خدمت کی۔ خوشتر گرامی کے بعد ضیاء الرحمٰن نیّر اور ڈاکٹر شمع افروز زیدی نے نہ صرف ''بیسویں صدی'' کو جاری رکھا بلکہ اسے ہندوستان کے باہر دُور دُور تک پہنچا دیا۔ شمع گروپ نے سردار دیوان سنگھ مفتوں اور بعد میں ظ۔ انصاری کی ادارت میں ایک انتہائی دیدہ زیب ہفت روزہ ''آئینہ'' نکالا تھا جو بلاشبہ کسی بھی عالمی شہرت یافتہ انگریزی جریدے کے مقابلے میں رکھا جا سکتا تھا لیکن افسوس کہ یہ جریدہ بہت کم عمر لے کر آیا تھا۔ اس

کے بعد اُردو صحافت اس معیار کے جریدے سے محروم رہی۔ بمبئی سے آر کے کرنجیا کی ادارت میں ''اُردو بلٹز'' کا آغاز ہوا۔ خواجہ احمد عباس کا ''آخری صفحہ'' اس اخبار کی سب سے بڑی خصوصیت تھا۔ برسوں اُردو والوں نے اسے سر آنکھوں پر جگہ دی لیکن جوں ہی کرنجیا نے زعفرانی صحافت اور سیاست سے وابستگی کی ''اُردو بلٹز'' کے قارئین سے ان کا رشتہ ٹوٹ گیا اور اخبار بند ہوگیا۔ سرکاری سطح پر اکادمیوں اور سرکاری محکمہ جات سے جو رسائل جاری ہیں ان میں ''آجکل'' اور ''ایوانِ اُردو'' خاصے مقبول ہیں۔ ادبی حلقوں میں شمس الرحمٰن فاروقی کا ''شب خون''، افتخار امام صدیقی کا ''شاعر''، مجتبیٰ فہیم کا ''رنگ و بو''، عتیق احمد عتیق کا ''توازن''، نذیر فتح پوری کا ''اسباق''، سیفی سرونجی کا ''انتساب'' مقبول ہیں۔ حاجی انیس دہلوی کے قائم کردہ ''باجی'' اور ''فلمی ستارے'' بھی مقبول ہیں۔ ڈائجسٹوں میں ''پاکیزہ آنچل''، ''ہما'' اور قدیمی رسائل میں ''خاتونِ مشرق'' اور ''گلابی کرن'' باقاعدگی سے شایع ہوتے ہیں۔ مالیگانو سے گذشتہ ۳۳ سالوں سے نہایت پابندی کے شایع ہونے والے ہفت روزہ ''بیباک'' نے اُردو صحافت کی اعلیٰ روایات کو زندہ رکھا ہے۔ ''بیباک'' نے نہایت شاندار پیمانہ پر سالنامے شایع کر کے کامیابی کے جھنڈے گاڑ دیے۔ نظام آباد سے شایع ہونے والا ''گونج''، ''گلہائے خنداں'' رامپور اور ناگپور سے شایع ہونے والا ''قرطاس'' ادبی دنیا میں اپنے قدم جما چکے ہیں۔ اُردو اخبارات و رسائل کی فہرست خاصی طویل ہے۔ رسالے نکلتے ہیں اور بند ہو جاتے ہیں۔ یہ ایک المیہ ہے۔

اُردو کے قدیم ترین رسائل میں دہلی سے شایع ہونے والے رسالے ''رہنمائے تعلیم'' کا نام قابلِ ذکر ہے۔ سردار جگت سنگھ اس رسالے کے بانی ہیں۔ ۱۹۰۵ء سے رسالہ باقاعدگی سے شایع ہو رہا ہے۔ سردار ہر بھجن سنگھ اس کے مالک ہیں اور تسخیر فہمی مدیرِ اعلیٰ۔ حیدر آباد سے صلاح الدین نیر کی ادارت میں شایع ہونے والا رسالہ ''خوشبو کا سفر'' ادبی حلقوں میں مقبولیت حاصل کر چکا ہے۔ الٰہ آباد سے سہ ماہی ''پہچان'' زیب النسا اور نعیم اشفاق کی ادارت میں شایع ہوتا ہے۔ دلّی سے انیس امروہوی کی ادارت میں ''قصے'' شایع ہوتا ہے۔ بمبئی سے ساجد رشید کی ادارت میں شایع ہونے والا ''نیا ورق''، بھوپال سے شایع ہونے والا سہ ماہی ''کاروانِ ادب'' جو کوثر صدیقی کی ادارت میں شایع ہوتا ہے۔ ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد نے ادبی جریدہ ماہ نامہ ''امکان'' کا لکھنؤ سے اجرا کیا ہے۔ اسلامی اقدار کا ترجمان ''بساطِ ذکر و فکر'' یعقوب سروش کی ادارت میں نظام آباد سے شایع ہوتا ہے۔ سرکاری رسائل میں ''آجکل''، ''اُردو دُنیا''، ''ایوانِ ادب'' وغیرہ مقبول ہیں۔

صالح ادب اور طلبا کا ترجمان ماہنامہ ''سبق اُردو'' بھدوئی سے جاری ہوا ہے۔ اس کے مدیر دانش الٰہ آبادی ہیں۔ بھدرک سے سہ ماہی ''روزن'' وسیم القادری کی ادارت میں نکلتا ہے۔ زندہ دلانِ حیدر آباد کا ترجمان ماہنامہ ''شگوفہ'' حیدر آباد ہندوستان کا غالباً واحد رسالہ ہے جو طنز و مزاح کا

علم بردار ہے۔ اس رسالہ کے ایڈیٹر ڈاکٹر سیّد مصطفیٰ کمال ہیں۔ ۱۹۷۷ء سے پابندیِ وقت کے ساتھ احمد آباد سے نکلنے والا دو ماہی ''گلبن'' اب لکھنؤ سے شایع ہو رہا ہے۔ اس رسالہ کے مینجنگ ایڈیٹر سیّد ظفر ہاشمی ہیں۔ کلکتہ سے ''انشا'' اعجاز کی ادارت میں باقاعدگی سے نکلتا ہے۔ اسد ثنائی نے حیدر آباد سے ''الانصار'' نامی ایک خوبصورت سالنامہ نکالا ہے۔ دھنباد سے غیاث احمد گدی کی یاد میں سہ ماہی ''رنگ'' نکلتا ہے جس کے مدیران شان بھارتی اور راشد انور راشد ہیں۔ ڈاکٹر امام اعظم کی ادارت میں دربھنگہ سے ''تمثیلِ نو'' شایع ہوتا ہے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اُردو کے زیر اہتمام ''علی گڑھ میگزین'' ایک تاریخ ساز مجلّہ شایع ہوتا ہے۔ مکتبہ جامعہ سے ''کتاب نما'' شایع ہوتا ہے جو ادبی حلقوں میں پسندگی کی نظروں سے دیکھا جاتا ہے۔ بمبئی سے ''ترسیل''، بھیونڈی سے ''تکمیل'' شایع ہوتا ہے۔ تنویر اختر رومانی کی ادارت میں جمشید پور سے سہ ماہی ''عبارت'' نکلتا ہے۔

○○

اقتباسات

دلّی والے میر امّن کی باغ و بہار ——— ڈاکٹر قمر رئیس

"میر امّن نے باغ و بہار پر نظر ثانی کی اور ۱۲۱۷ھ کو سال اختتام قرار دے کر 'باغ و بہار' اس کا تاریخی نام رکھا۔ ۳۱ راگست ۱۸۰۲ء کو کالج (فورٹ ولیم) کونسل نے اس کتاب پر میر امّن کو پانچ سو روپے کا انعام دیا۔ اس کی اشاعتِ اوّل ہندوستانی پریس کلکتہ سے ۱۸۰۳ء مطابق ۱۲۱۸ھ میں ہوئی۔" (اُردو کی نثری داستانیں: پروفیسر گیان چند)

"یہ واقعہ ہے کہ میر امّن کی 'باغ و بہار' سے پہلے فارسی میں اور اُردو میں اختلافِ متن کے ساتھ 'قصۂ چہار درویش' کے متعدد نسخے تھے۔ میر امّن کا کمال اس میں ہے کہ انھوں نے ان نسخوں سے فیض اٹھا کر اس معروف قصے کو تخلیقی پیکر عطا کیا جس نے اسے ایک بے مثال اور سدا بہار کلاسیکی تصنیف کا درجہ دے دیا اور گذشتہ دو سو سال کے عرصہ میں یہ ہوا کہ کتاب نہ صرف ہندوستان کی، بلکہ دُنیا کی ترقی یافتہ زبانوں میں ترجمہ ہو کر شایع ہوئی۔ اس کی مقبولیت اس درجہ بڑھی اور اس سے اتنی روایتیں وابستہ ہوگئیں کہ بجا طور پر اس قصے نے ایک زندہ افسانے کی حیثیت اختیار کر لی اور بقائے دوام کے دربار میں جگہ بنالی۔"

شعر کی عظمت: مقدمۂ شعر و شاعری ——— مولانا حالیؔ

"مشاغلِ دنیوی میں انہماک کے سبب جو قوتیں سو جاتی ہیں شعر ان کو جگاتا ہے...... وہ تمام خصلتیں جن کے ہونے سے ساری قوم عالم کی نگاہ میں چمک اٹھتی ہے اور جن کے نہ ہونے سے بڑی سے بڑی قومی سلطنت دُنیا کی نظروں میں ذلیل رہتی ہے۔ اگر کسی قوم میں بالکل شعر ہی کی بدولت بیداری نہیں ہو جاتی تو بلاشبہ ان کی بنیاد تو اس میں شعر ہی کی بدولت پڑتی ہے۔"

باغ و بہار ——— میر امّن

"خصوص اس شہر کے آدمی چھوٹے بڑے بے سبب تمھارے رہنے پر کہیں گے اپنے باپ کی

دولت کھو کھا کر بہنوئی کے ٹکڑوں پر آ پڑا۔ یہ نہایت بے غیرتی ہے..... نہیں تو میں اپنے چمڑے کی جوتیاں بنا کر تجھے پہناؤں اور کلیجہ میں ڈال رکھوں۔" (باغ و بہار۔ میر امن۔ انجمن ایڈیشن)

"دوست آشنا جو دانت کاٹی روٹی کھاتے تھے اور چمچہ بھر خون اپنا ہر بات میں زبان سے نثار کرتے تھے، کافور ہو گئے بلکہ راہ باٹ میں آ کر بھینٹ ملاقات ہو جاتی تو آنکھیں چُرا کر منہ پھیر لیتے۔" (باغ و بہار۔ میر امن۔ انجمن ایڈیشن)

فسانۂ عجائب ——— مرزا رجب علی بیگ سرورؔ

"جانِ عالم طوطے کی دلآزاری کو نظر کرتے ہوئے شہزادی سے کہتا ہے: 'تم بھی کتنی عقل سے خالی حمق سے بھری ہو۔ تم تو بڑی ہو، جانور کی بات پر اتنا آزردہ ہو۔' گویا ہے پھر طائر میاں مٹھو کو ان باتوں کی تاب نہ آئی، آنکھ بدل روکھی صورت بنائی اور میں بولا 'خداوند نعمت جھوٹ جھوٹ ہے اور سچ سچ ہے۔ میں نے جھوٹ اور سچ دونوں سے بچ کر ایک کلمہ کہا تھا۔ اگر راستی پر ہوتا گردن کج کیسے سیدھا گور میں ہوتا، یہ سن کر وہ رنجور ہوئی۔ مثل مشہور ہے راج ہٹ، تریا ہٹ، بالک ہٹ۔"

"تہذیب الاخلاق" کے ایک پرچے سے ——— سر سیّد احمد خاں

"ہمارے اس پرچے کی عمر سوا برس کی ہوئی اور ۶۲ مضمون اس میں چھپے۔ اب ہم کو سوچنا چاہیے کہ ہم کو اس سے قومی تہذیب اور قومی ترقی حاصل ہونے کی کیا توقع ہے۔ جب ہم کچھ اُوپر ڈیڑھ سو برس کی دُنیا پر نظر ڈالتے ہیں تو پاتے ہیں کہ لندن کے پیغمبروں اور سولائزیشن کے دیوتا سر چرڈ اسٹیل اور مسٹر ایڈلسن کی قسمت میں لکھا تھا۔"

غبارِ خاطر ——— مولانا ابوالکلام آزادؔ

مولانا آزاد جب جیل میں ڈاکٹر سیّد محمود کو روزانہ چڑیوں کو روٹی کے ٹکڑے کھلاتے ہوئے دیکھتے ہیں تو لکھتے ہیں:

"روز صبح کو روٹی کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے ہاتھ میں لے کر نکل جاتے ہیں اور صحن میں جا کھڑے ہوتے ہیں۔ پھر جب تک حلق کام دیتا ہے آ آ کرتے جاتے اور ٹکڑے فضا میں دِکھا دِکھا کر پھینکتے رہتے۔ یہ صلائے عام میناؤں کو تو ملتفت نہ کر سکی البتہ شہرستان ہوا کے دریوزہ گدان ہر جائی یعنی کوؤں نے ہر طرف سے ہجوم شروع کر دیا۔ میں نے کوؤں کو شہرستان ہوا کا دریوزہ گر اس لیے کہا کہ کبھی انھیں مہمانوں کی طرح جاتے دیکھا نہیں۔ طفیلیوں کے غول میں بہت کم دِکھائی پڑے۔ ہمیشہ اس عالم میں پایا کہ فقیروں کی طرح ہر دروازے پر پہنچے، صدائیں لگائیں اور چل دیے:

فقیرانہ آئے صدا کر چلے

بہر حال محمود صاحب جب آآ کے تسلسل سے تھک کر جوں ہی مڑتے یہ دریوزہ گراں کو تہہ آستیں فوراً بڑھتے اور اپنی دراز دستیوں سے دستر خوان صاف کر کے رکھ دیتے۔

انوری کی ہجو گوئی ـــــ شبلی نعمانی

''انوری کا اصلی مایۂ فخر ہجو ہے اور کچھ شبہ نہیں کہ اگر ہجو گوئی شریعت ہوتی تو انوری اس کا پیغمبر ہوتا۔ ہجو میں اس نے نہایت اچھوتے، نادر، باریک اور لطیف مضامین پیدا کیے ہیں۔ ان ہجوؤں میں قوتِ تخیل، جو شاعری کی سب سے ضروری شرط ہے، صاف نظر آتی ہے لیکن افسوس اور سخت افسوس ہے کہ اس صنف میں اس کا جو کلام زیادہ نادر ہے، اس قدر زیادہ فحش ہے۔ سینکڑوں اشعار ہیں لیکن (دو ایک کے سوا) ایک بھی درج کرنے کے قابل نہیں۔ کسی کو ایسا ہی شوق ہو تو 'آتش کدۂ آذر موجود ہے۔''

توبتہ النصوح ـــــ نذیر احمد

(ناول ''توبتہ النصوح'' کا ایک کردار کلیم اپنے باپ سے رُوٹھ کر ظاہر دار بیگ کے یہاں جاتا ہے۔ ظاہر دار بیگ نے اپنے آپ کو رزیڈنٹ کے اردلی کے جمعدار کا وارث مشہور کر رکھا ہے)

کلیم: یہ ماجرا کیا ہے۔ تم تو کہا کرتے تھے کہ ہمارے یہاں دوہری محل سرائیں متعدد دیوان خانے...... میں تو جانتا ہوں عمارت کی قسم کی کوئی چیز ایسی نہ ہوگی جس کو تم اپنے مِلک نہ بتایا ہو یا یہ حال ہے کہ ایک متنفس کے واسطے ایک شب کے لیے تم کو جگہ میسر نہیں......

مرزا: آپ کو میری نسبت سخن سازی کا احتمال ہونا سخت تعجب کی بات ہے۔ اتنی مدّت مجھ سے اور آپ سے صحبت رہی مگر افسوس ہے آپ نے میری طبیعت اور عادت کو نہ پہچانا۔ یہ اختلافِ حالت جو آپ دیکھتے ہیں اس کی وجہ ہے۔ بندہ کو جمعدار صاحب مرحوم و مغفور نے متبنیٰ کیا تھا اور اپنا جانشین کر مرے تھے۔ شہر کے کل روسا اس سے واقف اور آگاہ ہیں۔ ان کے انتقال کے بعد لوگوں نے اس میں رخنہ اندازیاں کیں۔ بندے کو آپ جانتے ہیں کہ بکھیڑے سے کوسوں دُور بھاگتا ہوں۔ صحت نا ملائم دیکھ کر کنارہ کش ہو گیا۔ لیکن کسی کو انتظام کا سلیقہ، بندوبست کا حوصلہ نہیں۔ اسی روز سے اندر باہر واویلا مچی ہوئی ہے اور اس بات کے مشورے ہو رہے ہیں کہ بندے کو منا لے جائیں۔''

اودھ پنچ کے نورتن ـــــ کشن پرشاد کول

''۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد سے، جب اُردو زبان نے نیا چولا بدلا تو جہاں سرسیّد احمد خاں اور

ان کے رفیقوں نے، جن میں حالؔی، شبلؔی، نذیر احمد، مولانا حسین آزاد اور ذکاءاللہ شریک تھے نئے ادب کی بنیاد ڈالی۔ اُردو میں ایک سادہ، سلیس اور زمانہ کے مطابق سنجیدہ اور متین طرز کو رواج دیا وہیں 'اَودھ پنچ' نے ہماری زبان میں طنز و ظرافت کی رنگینی سے مالا مال ادب میں ایسا طرزِ ادا نکھارا جس کی شوخی اور طراری ضرب المثل ہوگئی۔"

جھینگر کا جنازہ —— خواجہ حسن نظامی

"میری ساری کتابوں کو چاٹ گیا۔ بڑا موذی تھا۔ خدا نے پردہ ڈھک لیا۔ اُفوہ! جب اس کی لمبی لمبی مونچھوں کا خیال کرتا ہوں، جو وہ مجھے دِکھا کر ہلایا کرتا تھا۔ آج اس کی لاش دیکھ کر بہت خوشی ہوتی ہے۔ بھلا دیکھو تو قیصر ولیم کی برابری کرتا تھا۔

اس جھینگر کی داستاں ہرگز نہ کہتا، اگر دِل سے عہد نہ کیا ہوتا کہ دُنیا میں جتنے حقیر و ذلیل مشہور ہیں، میں ان کو چاند لگا کر چھوڑوں گا۔

ایک دن اس مرحوم کو میں نے دیکھا کہ حضرت ابن عربی کی فتوحات کی ایک جِلد میں چھپا ہوا بیٹھا ہے۔ میں نے کہا کیوں رے شریر تو یہاں کیوں آیا؟ اُچھل کر بولا، ذرا اس کا مطالعہ کرتا تھا۔ سبحان اللہ! بھائی کیا خاک مطالعہ کرتے تھے۔ بھائی یہ تو انسانوں کا حصہ ہے۔ وہ بولا، وہ قرآن نے گدھے کی مثال دی ہے کہ لوگ کتابیں پڑھ لیتے ہیں مگر نہ ان کو سمجھتے ہیں، نہ ان پر عمل کرتے ہیں۔ لہٰذا وہ بوجھ اُٹھانے والے گدھے ہیں جن پر علم و فضل کی کتابوں کا بوجھ لدا ہوا ہے۔ مگر میں نے اس مثال کی تقلید نہیں کی۔ خدا مثال دینی جانتا ہے تو بندہ بھی اس کی دی ہوئی بلاغت سے ایک نئی مثال دینی جانتا ہے اور وہ یہ ہے کہ انسان مثل جھینگر کے ہے جو کتابیں چاٹ لیتے ہیں، سمجھتے بوجھتے خاک نہیں۔ یہ جتنی یونیورسٹیاں ہیں سب میں یہی ہوتا ہے۔ ایک شخص بھی ایسا نہیں ملتا جس نے علم کو علم سمجھ کر پڑھا ہو۔ جھینگر کی یہ بات سن کر مجھ کو غصہ آیا اور میں نے زور سے کتاب پر ہاتھ مارا۔ جھینگر پھدک کر دوسری کتاب پر جا بیٹھا اور قہقہہ مار کر کہنے لگا۔ واہ خفا ہوگئے، بگڑ گئے۔ لاجواب ہو کر لوگ ایسا ہی کیا کرتے ہیں۔ لیاقت تو یہ تھی کہ کچھ جواب دیتے، لگے ناراض ہونے اور دُھتکارنے۔

ہائے کل تو یہ تماشہ دیکھا تھا، آج غسل خانہ میں وضو کرنے گیا تو دیکھا بےچارے جھینگر کی لاش کالی چیونٹیوں کے ہاتھوں پر رکھی ہے اور وہ اس کو دیوار پر کھینچے لیے جاتی تھیں۔

جمعہ کا وقت قریب تھا۔ خطبہ کی اذان پکاری جا رہی تھی۔ دِل نے کہا جمعے تو ہزاروں آئیں گے، خدا سلامتی دے، نماز پڑھ لینا۔ اس جھینگر کے جنازے کو کندھا دینا ضروری ہے۔ یہ موقعے بار بار نہیں آتے۔ بیچارہ غریب تھا، خلوت نشیں تھا، خلقت میں حقیر و ذلیل تھا، مکروہ تھا، غلیظ سمجھا جاتا تھا۔ اسی کا

ساتھ نہ دیا تو امریکہ کے کروڑ پتی راک فیلر کے شریکِ ماتم ہو گے؟

اگر چہ اس جھینگر نے ستایا تھا۔ جی دُکھایا تھا لیکن حدیث میں آیا۔ ہے کہ مرنے کے بعد لوگوں کا اچھے الفاظ میں ذکر کرو۔ اس واسطے میں کہتا ہوں خدا بخشے بہت سی خوبیوں کا جانور تھا۔ ہمیشہ دُنیا کے جھگڑوں سے الگ کونے میں کسی سوراخ میں، بوریے کے نیچے، آبخورے کے اندر چھپا بیٹھا رہتا تھا۔ نہ بچھو کا سا زہریلا ڈنک تھا نہ سانپ کا ڈسنے والا پھن، نہ کوّے کی سی شریر چونچ تھی نہ بلبل کی مانند پھولوں کی عشق بازی۔ شام کے وقت عبادتِ رب کے لیے ایک مسلسل بین بجاتا تھا اور کہتا تھا کہ غافلوں کے لیے صور ہے اور عاقلوں کے لیے جلوۂ طور۔

ہائے آج غریب مر گیا۔ جی سے گزر گیا۔ اب کون جھینگر کہلائے گا۔ اب ایسا مونچھوں والا کہاں دیکھنے میں آئے گا۔ ولیم میدانِ جنگ میں ہے ورنہ اسی کو دو گھڑی پاس بٹھا کر جی بہلاتے کہ میری مٹی کی نشانی ایک یہی بیچارہ دُنیا میں باقی رہ گیا ہے۔

ہاں تو 'جھینگر کا جنازہ ہے ذرا دھوم سے نکلے' چیونٹیاں تو اس کو اپنے پیٹ کے قبرستان میں دفن کر دیں گی۔ میرا خیال تھا کہ ان شکم پرستوں سے اس توکّل شعار فاقہ مست کو بچاتا اور ویسٹ منسٹر ایبے یا قادیان کے بہشتی مقبرے میں دفن کراتا۔ مگر جو یہ کالی چیونٹیاں ہیں، افریقہ کے مردم خور سیاہ وحشیوں سے کم نہیں۔ کالی جو چیز بھی ہو ایک بلائے درماں ہے۔ اس سے چھٹکارا کہاں ہے۔

خیر تو مرثیے کے دو لفظ کہہ کر مرحوم سے رخصت ہونا چاہیے:

جھینگر کا جنازہ ہے ذرا دھوم سے نکلے
قیصر کا پیارا ہے اسے توپ سے کھینچو

اے پروفیسر! اے فلاسفر! اے متوکّل درویش! اے نغمۂ ربانی گانے والے قوال! ہم تیرے غم میں نڈھال ہیں اور توپ کی گاڑی پر تیری لاش اُٹھانے اور اپنے بازو پر کالا نشان باندھنے کا ریزولیوشن پاس کرتے ہیں۔ خیر اب تو تُو شکمِ مور کی قبر میں دفن ہو جا، مگر ہمیشہ ریزولیوشنوں میں تجھے یاد رکھیں گے۔"

انشائے ماجد —— عبدالماجد دریابادی

(خواجہ محمد شفیع دہلوی کی کتاب "ہم اور وہ" کے قدیم وجدید کے موضوع پر)

"قدیم وجدید کی بحث اب خود قدیم ہو چکی ہے اور کوئی بات اس میں باقی نہیں رہی۔ اس پر بھی جب کوئی زندہ شخصیت اس میں حصہ لیتی ہے تو بحث کی مردہ ہڈیوں میں نئے سرے سے جان پڑ جاتی ہے۔ مدّت سے یہ کہا جا رہا ہے کہ دلّی اب دلّی والوں سے خالی ہو گئی اور زبان دانی اس خطّے سے رُخصت ہو گئی۔ 'ہم اور وہ' نے ثابت کر دیا کہ دلّی میں دلّی والے اب بھی پڑے ہیں۔ اور دلّی کی زبان

اب بھی ماشاء اللہ اسی آب و تاب سے، اسی آن بان سے زندہ ہے۔ مصنف نے ایک اچھوتے طرز پر قدیم و جدید کی بحث کو اُٹھایا ہے اور محاکمہ کا حق ادا کر دیا ہے۔ نتائج تک پہنچتے پہنچتے ممکن ہے کہ قلم کا رُخ کہیں کہیں غلوِ بیان کی جانب جھک گیا ہو لیکن بحیثیت مجموعی بات جو بھی کہی ہے سچی، کھری، سیدھی، خدا لگتی اور حسنِ بیان و لطفِ بیان کے لحاظ سے تو اپنی نظیر آپ، وضاحت سطر سطر پر بلائیں لیتی ہے۔ حسنِ انشا کا ایسا نمونہ دیکھنے کو اب آنکھیں ترسا کرتی ہیں۔''

خیالستان: چڑے چڑیا کی کہانی —— سیّد سجاد حیدر یلدرم

''میں اُڑتا ہوں، پھُدکتا ہوں، دانے چگتا ہوں مگر الحمد للہ کسی کو آزار نہیں دیتا۔ خدا کی زمین سب کے لیے اور اس کے دانے سب کے لیے ہیں۔ یہ فلسفہ قدرت نے مجھے سمجھا دیا ہے۔ پھر وہاں اگر اور مخلوق چگ رہی ہو تو میں معترض نہیں ہوتا۔ کبوتر ہوں، مینائیں ہوں سب کو صلائے عام ہے۔''

مہدی افادی کا اسلوبِ نگارش —— سیّد سلیمان ندوی

''مرحوم کا قلم حد سے زیادہ چلبلا اور البیلا تھا۔ نوکِ قلم پر جو بات آجاتی وہ ناگفتنی بھی ہوتی تو گفتنی ہو کر نکل جاتی اور پھر اس طرح نکلتی کہ شوخی مدتے ہوتی اور متانت مسکرا کر آنکھیں نیچی کر لیتی۔''

مہدی افادی کا ایک خط سیّد سلیمان ندوی کے نام

''میں سنتا ہوں مولوی خلوت کے رنگیلے ہوتے ہیں لیکن آپ کی روئدادِ عروس جہاں تک معلوم ہوئی غیر حوصلہ افزا ہے۔ یہ کیا کہ مرعوب ہو کر صنفِ قوی کی آبرو کھوئی۔ خیر گزری کہ علالت نے پردہ رکھ لیا لیکن دوستوں کو قلق رہے گا کہ جسے بستر شکن ہونا تھا وہ شاعری کی اصلاح میں شکنِ بستر نکلا۔''

(مکاتبِ مہدی: مکتوب ۱۵ر جنوری ۱۹۲۰ء)

اڈیٹوریل زمیندار —— مولانا ظفر علی خاں

''انصاف اور رحم کے جذبات نے اگر جہاں کشا اقوام میں سے ایک آدھ کے سینے میں پرورش پائی ہو تو یہ فسانۂ عہدِ قدیم کی ایک دل آویز فصل ہے جو صرف آرائشِ سخن کا کام دے سکتی ہے ورنہ آج انصاف کہاں، اور رحم کیسا۔ یہ دونوں الفاظ تو تہذیبِ جدید کی لغات میں سرے سے مفقود ہیں یا اگر ہیں تو شرمندۂ معنی نہیں۔ آج دُنیا کا نظامِ حکومت جن اخلاقی قوموں کی بنیاد پر قائم ہے وہ غرقِ آہن جہاز ہیں۔ اژدر توپیں ہیں، فلک پرواز طیارے ہیں، قطار اندر قطار عسکریوں کی جگر گداز سنگینیں ہیں۔

صف اندر صف پولیس کی جمعیت فرسا لاٹھیاں ہیں جن سے جابرانہ قوانین کی ہیبت زیردستوں کے قلوب میں بٹھائی جاتی ہیں۔" (۲۱ر نومبر ۱۹۳۹ء)

ذیل میں فرحت اللہ بیگ کے مضمون "نذیر احمد کی کہانی" کا اقتباس ہے۔ اس میں مولوی نذیر احمد کے لباس کی جھلک دِکھائی گئی ہے۔ بقول رشید احمد صدیقی: "یہ مضمون مرقع نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔ اس کا جواب شاید اُردو ادب میں معدوم ہے۔"

مولوی نذیر احمد کالباس —— فرحت اللہ بیگ

"...... ہاں تو میں تصویر دِکھانا چاہتا ہوں۔ مولوی صاحب کا لباس، مگر خدا کے فضل سے ان کے جسم پر کوئی لباس ہی نہیں جس کا تذکرہ کیا جائے۔ نہ کُرتا ہے، نہ ٹوپی نہ پاجامہ، ایک چھوٹی سی تہمد برائے نام کمر سے بندھی ہوئی، نہیں، محض لپٹی ہوئی لیکن گرہ کے جنجال سے بے نیاز ہے......" (یہ گرمیوں کا لباس تھا۔ اب جاڑوں کا لباس ملاحظہ ہو) ...... "خیر جاڑے کا موسم ہے۔ مولوی صاحب بیٹھے حقہ پی رہے ہیں اور پڑھا رہے ہیں۔ سر پر کنٹوپ ہے مگر بڑا دقیانوسی۔ کبھی کانوں کو ڈھکے ہوئے اور ڈوریاں نیچے لٹکی ہوئی۔ کبھی ان کے دونوں پاکھے اوپر کو سیدھے کھڑے ہو کر لاٹ پادری کا نمونہ بن جاتے ہیں اور ڈوریاں طرّے کا کام دیتیں۔ کبھی پاکھوں کو سر پر اوپر تلے ڈوریوں سے کس دیا جاتا اور اس طرح کنٹوپ فلیٹ کیپ کی شکل اختیار کر لیتا۔ جسم پر روئی کی مرزئی مگر ایسی پرانی کہ اس کی روئی سے گرمی مدّت سے مائل بہ سردی ہو چکی ہے...... دیکھا آپ نے ہمارے مولوی صاحب کو۔ چار بجے اور مولوی صاحب نے آواز دی 'پانی تیار ہے؟' جواب ملا 'ہاں!' مولوی صاحب غسل خانے میں گئے۔ کپڑے بدل یا یوں کہو جون بدل کر باہر نکل آئے اور چلے ٹاؤن ہال کو۔ لیجیے اب یہ ہمارے مولوی صاحب نہیں رہے، آپ کے مولوی صاحب ہو گئے۔"

"پطرس کے مضامین" کا دیباچہ —— پطرس بخاری

"اگر یہ کتاب آپ کو کسی نے مفت بھیجی ہے تو مجھ پر احسان کیا ہے۔ اگر آپ نے کہیں سے چُرائی ہے تو میں آپ کے ذوق کی داد دیتا ہوں۔ آپ نے پیسوں سے خریدی ہے تو مجھے آپ سے ہمدردی ہے۔ اب بہتر یہی ہے کہ اس کتاب کو اچھا سمجھ کر اپنی حماقت کو حق بجانب ثابت کریں۔

- ان مضامین کے افراد سب خیالی ہیں حتیٰ کہ جن کے لیے وقتاً فوقتاً واحد متکلم کا صیغہ استعمال کیا گیا ہے وہ بھی ہر چند کہیں کہ ہیں نہیں ہیں۔ آپ تو اس نقطہ کو بخوبی سمجھتے ہیں۔ لیکن پڑھنے والے ایسے بھی ہیں جنھوں نے اس سے پہلے کوئی کتاب نہیں پڑھی۔ ان کی غلط فہمی دُور ہو جائے تو کیا حرج ہے۔"

یہودی کی لڑکی (مکمل ڈراما) —— آغا محمد شاہ حشر کاشمیری

ایک باب

پہلا باب —— پہلا پردہ

(سہیلیوں کا حمد گاتے ہوئے آنا)

والی تو جگ کا ہے مالی۔ جل میں تھل میں تیرے نور کی تجلی۔ دیکھی مورے والی۔ ڈالی ڈالی کو کلیا کے گن تو رے برگ و بار کو ہسار ہرا بھرا، گلُن کے بن میں، صدف کے من میں، ہے لعل یمن میں، سیاں کے من میں...... والی تو جگ کا ہے مالی۔

پہلا باب —— دوسرا پردہ

محل

(سہیلیوں کا گاتے دِکھائی دینا)

سکھی جو بن کے ماتے ہیں کیسے تیکھے پیارے نجریا کے بان۔ جن نینن کے سنگ چھیڑ کرے۔ وارے اپنی جان...... سکھی جو بن......

ڈیسیا: باتیں نہ ایسی بناؤ ناری۔ گوئیاں بول نہ لاگے موکو بھلے۔ برکھا رین موہے سو ہے نا ہیں۔ سکھ چندر جوت نہ آئے۔

سب: مانوری جو بن کیسی سندریا۔ سکھ درشن امرت واپر۔ مانوری گوئیاں کرو نہ ابھیمان۔

(ڈیسیا کا گانا)

وقت کانٹا سا کھٹکتا ہے نکلتا ہی نہیں
دِن عجب چھاتی کا پتھر ہے کہ ٹلتا ہی نہیں

گردشِ تقدیر سے اُلٹا اثر تدبیر کا
وہ بھی اب ملتا ہی نہیں جو تھا میری تقدیر کا

جونا۔ پیاری ڈیسیا! پہلے تو شہزادے صاحب نے مجھے دیکھتے ہی منہ پھیر لیا مگر میں نے سامنے ہو کر انھیں گھیر لیا۔

ڈیسیا: تب تو ضرور خوش ہو کر مجھے پوچھا ہوگا؟

جونا: پوچھا نہ پر یکھا۔ وہاں تو کچھ اور ہی ہے لیکھا:

تمھیں بُت مان کر کرتا تھا جو تو قیر پتھر کی
اب اُس کے دِل میں شاید آگئی تاثیر پتھر کی

تو اس کا پیار کا سمجھے گی اے تصویر پتھر کی
اگر سمجھے تو ہو جائے بت بے پیر پتھر کی

جونا: نہ رکھو اس بُتِ عیّار کا خنجر کلیجے میں
بس اب رکھ لو تم اس بُت کی جگہ پتھر کلیجے میں

ڈیسیا: چبھوتی ہے تو اے جلاّد کیوں خنجر کلیجے میں
زباں تیری اُترتی ہے چُھری بن کر کلیجے میں

جونا: پیاری ڈیسیا! شہزادے کی سواری آ رہی ہے۔ اب جی بھر کر دیکھ لیجیے۔

(سہیلیوں کا جانا)

(ڈیسیا کا آ کر شہزادے مارکس سے اظہارِ محبت کرنا اور گانا)

گانا

دیکھو بلماں موری بالی عمریا۔ میں بل بل جاؤں، گر والگاؤں، سجن موہن کو رِجھاؤں
آ وجان، ہوئے نیناں دُشمن میری جان کے۔ جگر پر ہیں چرکے نجر بان کے
دلدار، غم خوار، جاں نثار! تو پہ جوبن اپنا واروں ...... آ وجان ......

مرتی تیرے لیے اور تجھے دھیان نہیں
غیر کا درد نہ ہو جس میں وہ انسان نہیں
اے دغاباز، جفاکار نہ ٹھکرا کر دِل کو
توڑنا سہل ہے پر جوڑنا آسان نہیں

ڈیسیا: مارکس۔ میرے پیارے دل رُبا!
مارکس: ڈیسیا! تم یہاں کس کے فراق میں!
ڈیسیا: تمھارے اشتیاق میں ہے:

آئے نہ میرے پاس کئی دِن گزر گئے
اب کیا ہم ایسے آپ کے دِل سے گزر گئے

مارکس: جو دِن تھے آنے جانے کے وہ دِن گزر گئے
اب تو خبر نہیں کدھر آئے کدھر گئے

ڈیسیا: بے وفا! کیا دِل دینے والے کی یہی سزا ہوتی ہے؟
مارکس: غبار اسی طرف کو جاتا ہے جدھر کی ہوا ہوتی ہے۔
ڈیسیا: ڈیر مارکس! نگاہوں کا وہ میل کیا ہوا!
مارکس: کیا جانوں پتلیوں کا وہ کھیل کیا ہوا۔

ڈیسیا: پیارے مارکس! تمھاری چال ڈھال، صورت مورت وہی ہے مگر نہ وہ دِل ہے نہ وہ نظر ہائے:

جو نظر اب ہے وہ پہلے تیری بے دید نہ تھی
اس طرح آنکھ بدل لے گا یہ اُمید نہ تھی
آخر پیارے مارکس! اس رُخی کا سبب؟

مارکس: کچھ نہیں۔

ڈیسیا: اس ناراضگی کا باعث؟

مارکس: کوئی بھی نہیں۔

ڈیسیا: پھر کیا ہو گیا؟

مارکس: سودا ہو گیا۔

ڈیسیا: ہوش وحواس کدھر گئے؟

مارکس: محروم آرزوؤں کے ساتھ وہ بھی مر گئے۔

ڈیسیا: تو کیا اب تم سے کوئی اُمید نہیں؟

مارکس: اُمید دِلانے والی چیز ہی میرے پاس نہیں۔

ڈیسیا: وہ کیا؟

مارکس: دِل! میں دِل کو روؤں گا دِل روئے گا عمر بھر مجھے
نہ میری دِل کو خبر ہے نہ دِل کی ہے خبر مجھ کو

ڈیسیا: ارے یہ کیا رمز، کیا معمہ ہے؟

مارکس: یہی کہ دِل اب نکما ہے۔ میرا ساتھ چھوڑو۔ اپنا ہاتھ ہٹا لو۔

ڈیسیا: میرا دِل دے دو، اپنا ہاتھ چھڑا لو۔

(منہ پھیر کر شہزادہ کا چلا جانا، ڈیسیا کا افسوس کرنا اور گانا)

اس باب کے کردار: ڈیسیا: مارکس کی محبوبہ۔ مارکس: راحیل اور ڈیسیا کا عاشق۔

فسانۂ آزاد —— پنڈت رتن ناتھ سرشار

خوجی کا تعارف:

''قد کوئی آدھ گز کا، ہاتھ پانو دو دو ماشے کے، ہوا ذرا تیز چلے تو پتا ہو جائیں، کَنی لگانے کی ضرورت پڑے۔ مگر بات بات پر تیکھے ہو جاتے ہیں۔ کسی نے ذرا ترچھی نظر سے دیکھا اور حضرت نے قرولی سیدھی کی، دُنیا کی فکر نہ دین کی۔ کچھ کسی سے واسطہ نہیں۔ بس افیم ہو اور کچھ چاہے کچھ ہو نہ ہو۔ بازار میں اس عجیب الخلقت پر جس کی نظر پڑتی بے اختیار ہنس دیتا کہ واہ۔ ماشاءاللہ کیا قطع ہے اور اس بسونے پن پر

اکڑنا اور تن تن کر چلنا اور اینڈیانا اور شہگام ہو جانا اور مصنوعی قرولی سے بھیڑ کو ہٹانا اور بھی لطف دیتا تھا۔ فقرہ بازی آپ جانیے، زمانے بھر کے بے فکرے۔ ان کو شگوفہ ہاتھ آیا۔ جس گلی کوچے سے خوجی نکل جاتے لوگ انگلیاں اُٹھاتے تھے اور پھبتیوں کے چھرّے چلے جاتے تھے۔

۱۔ ذری سنبھلے ہوئے۔ حضرت دیکھیے کہیں ٹھوکر نہ لگے۔

۲۔ اکڑتے تو بہت جاتے ہو کہیں ایسا نہ ہو کوئی چپت دے۔

۳۔ ہاتھ پانو ماشااللہ کتنے سڈول ہیں۔

اُمراؤ جان آدا ـــــ مرزا ہادی رُسوا

('اُمراؤ جان آدا' میں ایک کردار مولوی کا ہے۔ یہ مولوی گھربار چھوڑ کر بسم اللہ نامی ایک طوائف کی محبت میں اسی کے یہاں آ کر رہنے لگا ہے۔ بسم اللہ اس عمر رسیدہ مولوی کو نیم کے درخت پر چڑھوا کر اس کی محبت کی آزمائش کرتی ہے۔ ناول کا یہ باب حسبِ ذیل ہے):

''بسم اللہ: چڑھ جاؤ، کہتی ہوں۔

اب میں نے (اُمراؤ جان نے) دیکھا مولوی صاحب 'بسم اللہ' کہہ کے اُٹھے، عبائے شریف کو تختوں کے چوکے پر چھوڑا۔ نیم کی جڑ کے پاس کھڑے ہوئے پھر ایک بار بسم اللہ کی طرف دیکھا۔ اس نے ذرا چیں بجبیں ہو کر کہا 'ہوں'۔ مولوی صاحب پائجامہ چڑھا کے درخت پر چڑھنے لگے۔ تھوڑی دور جا کر بسم اللہ کی طرف دیکھا۔ اس دیکھنے کا شاید یہ مطلب تھا کہ بس یا اور۔

بسم اللہ: اور۔

مولوی صاحب اور چڑھے پھر انتظار کا حکم کیا۔ پھر وہی 'اور' اس طرح درخت کی پھننگ کے پاس پہنچ گئے۔ اب اگر اور اُوپر جاتے تو شاخیں اس قدر پتلی تھیں کہ ضروری ہی گر پڑتے اور جان بحق تسلیم ہو جاتے۔ میر صاحب نے نہایت منت کے ساتھ سفارش کی۔ بارے حکم ہوا 'اُتر آؤ'۔ مولوی صاحب چڑھنے کو تو بہت چڑھ گئے مگر اُترنے میں بڑی دقت ہوئی۔ مجھے تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اب گرے اور جب گرے مگر بخیریت اُتر آئے۔ بیچارے پسینہ پسینہ ہو گئے۔ دَم پھول گیا۔ تخت کے قریب آئے۔ تسبیح پڑھنے لگے۔ بیٹھ تو گئے مگر کسی پہلو قرار نہ تھا۔ چیونٹے ازار شریف میں گھُس گئے تھے اس سے بہت پریشان تھے۔''

چچا چھکّن ـــــ امتیاز علی تاج

''بارہ بجے دھوبن آئی تھی۔ چار بجے رخصت ہوئی۔ چچا چھکّن فراغت پانے کے بعد فہرست چچی کو دینے آئے، بولے 'نمٹا دیا ہم نے دھوبن کو'۔ چچی جلی ہوئی تھیں۔ بولیں 'گھر پر قیامت بھی تو

گزر گئی۔ کوئی بچہ ننگ دھڑنگ پھر رہا ہے۔ کوئی غسل خانے میں کپڑوں کے لیے غل مچا رہا ہے۔ دھوبن دُکھیا الگ کھسیانی ہو کر گئی ہے۔ آدھا دِن برباد کر کے کس مزے میں ہیں کہ 'نمٹا دیا ہم نے دھوبن کو۔' بچا چڑ گئے۔ 'تمھیں کبھی پھوٹے منہ سے داد کے دو لفظ کہنے کی توفیق نہ ہوئی'۔''

کفن ——— منشی پریم چند

''(گھیسو اور مادھو دونوں باپ بیٹے بے غیرت، آرام طلب اور آلسی۔ مادھو کی شادی سال بھر پہلے ہوئی ہے۔ اس کی بیوی محنت مزدوری کر کے ان دونوں کا پیٹ بھرتی ہے۔ وہ دردِ زہ سے تڑپ تڑپ کر مر جاتی ہے۔ دونوں اس انتظار میں بیٹھے تھے کہ وہ مر جائے تو آرام سے سو جائیں۔ جب وہ عورت مر جاتی ہے تو دونوں رو پیٹ کر جلانے کے لیے لکڑی، ارتھی کے لیے بانس جمع کر لیتے ہیں۔ ان کے پاس پانچ روپے ہیں اور دونوں کفن لانے کے لیے بازار جاتے ہیں)

بازار میں پہنچ کر گھیسو بولا۔ 'لکڑی تو اسے جلانے بھر کو مل گئی ہے کیوں مادھو!'

مادھو بولا۔ 'ہاں لکڑی تو بہت ہے۔ اب کپھن چاہیے۔'

'تو کوئی ہلکا سا کپھن لے لیں۔'

'ہاں اور کیا۔ لاش اٹھتے اُٹھتے رات ہو جائے گی رات کو کپھن کون دیکھتا ہے۔'

'کیسا بُرا رواج ہے کہ جسے جیتے جی تن ڈھانکنے کو چیتھڑا بھی نہ ملے اُسے مرنے پر نیا کپھن چاہیے۔'

'کپھن لاش کے ساتھ جل ہی تو جاتا ہے۔'

'اور کیا رکھا رہتا ہے۔ یہی پانچ روپیہ ملتے تو کچھ دوا دارو کرتے۔'

دونوں ایک دوسرے کے دل کا ماجرا معنوی طور پر سمجھ رہے تھے۔ بازار میں گھومتے رہے۔ یہاں تک کہ شام ہوگئی۔ دونوں اتفاق سے یا عمداً ایک شراب خانے کے سامنے آ پہنچے اور گویا کسی طے شدہ فیصلے کے مطابق اندر گئے۔ وہاں ذرا دیر تک دونوں تذبذب کی حالت میں کھڑے رہے۔ پھر گھیسو نے ایک بوتل شراب لی۔ کچھ گزک، اور دونوں برآمدے میں بیٹھ کر پینے لگے۔

کئی کُجیاں پیہم پینے کے بعد دونوں سرور میں آ گئے۔

گھیسو بولا۔ 'کپھن لگانے سے کیا ملتا۔ آ کھر جل ہی تو جاتا۔ کچھ بہو کے ساتھ تو نہ جاتا۔' مادھو آسمان کی طرف دیکھ کر بولا۔ گویا فرشتوں کو اپنے معصومیت کا یقین دلا رہا ہو۔ 'دُنیا کا دستور ہے۔ یہی لوگ باہمنوں کو ہجاروں کیوں دے دیتے ہیں۔ لوگ دیکھتا ہے پرلوک میں ملتا ہے کہ نہیں۔'

'لیکن لوگوں کو جواب کیا دو گے؟ لوگ پوچھیں گے نہیں کہ کپھن کہاں ہے؟'

گھیسو ہنسا۔ 'کہہ دیں گے کہ روپیہ کمر سے کھسک گئے۔ بہت ڈھونڈا ملے نہیں۔'

مادھو بھی ہنسا۔ اس غیر متوقع خوش نصیبی پر قدرت کو اس طرح شکست دینے پر بولا: 'بڑی اچھی تھی بچاری۔ مری بھی تو خوب کھلا پلا کر۔'' (نامکمل)

ایک گدھے کی سرگزشت ـــــ کرشن چندر

(گدھا مطالعہ کے شوق میں سیّد کرامت علی شاہ کی کوٹھی پر جاتا ہے۔ وہاں جا کر پتہ چلتا ہے کہ شاہ صاحب فسادیوں سے جان بچا کر پاکستان ہجرت کر گئے اور ان کی کوٹھی پر ایک پھل فروش نے قبضہ کرلیا۔ گدھا دیکھتا ہے)

''جب میں وہاں پہنچتا ہوں تو گنڈا سنگھ لائبریری کی تمام کتابیں ایک ایک کر کے پھینک رہے تھے اور لائبریری کو پھلوں سے بھر رہے تھے۔ یہ شیکسپیئر کا سیٹ گیا اور تربوزوں کا ٹوکرا اندر آیا۔ یہ غالب کے دیوان باہر پھینکے گئے اور ملیح آباد کے آم اندر رکھے گئے۔ یہ خلیل جبران گئے اور خربوزے آ گئے۔ تھوڑی دیر میں سب کتابیں باہر تھیں اور پھل اندر تھے۔ افلاطون کی جگہ آلو بخارا، سقراط کی جگہ سیتا پھل، جوشؔ کی جگہ جامن، مومنؔ کی جگہ موسمی، شیلے کی جگہ شریفے، کیٹس کی جگہ ککڑیاں، بقراط کی جگہ بادام، کرشن چندر کی جگہ کیلے...... کتابوں کی یہ دُرگت دیکھ کر میری آنکھوں میں بے اختیار آنسو آ گئے۔''

لحاف ـــــ عصمت چغتائی

''صبح میرے ذہن میں رات کے خوفناک نظارے کا خیال بھی نہ رہا۔ میں ہمیشہ کی وہی ہوں۔ رات کو ڈرنا، اُٹھ اُٹھ کر بھاگنا اور بڑبڑانا تو بچپن میں روز ہی ہوتا تھا۔ سب تو کہتے تھے مجھ پر بھوتوں کا سایہ ہوگیا ہے۔ لہٰذا مجھے خیال بھی نہ رہا۔ صبح کو لحاف بالکل معصوم نظر آ رہا تھا۔ مگر دوسری رات میری آنکھ کھلی تو ربو اور بیگم جان میں کچھ جھگڑا بڑی خاموشی سے چھپر کھٹ پر ہی طے ہو رہا تھا اور میری خاک سمجھ میں نہ آیا تھا کہ کیا فیصلہ ہوا۔ ربو ہچکیاں لے کر روئی۔ پھر بلّی کی طرح سپڑ سپڑ رکابی چاٹنے جیسی آوازیں آنے لگیں۔ اونہہ میں تو گھبرا کر سوگئی۔''

میلہ گھومنی ـــــ علی عبّاس حسینی

''اب رونا دھونا شروع ہوا۔ بین ہونے لگے اور ساس بہو میں اس پر مقابلہ ٹھنا کہ دیکھیں سوگ کون زیادہ مناتا ہے۔ پانچ روز تک اس طوفان میں وہ طغیانی رہی کہ میر صاحب کو خود آ کر سمجھانا پڑا۔ لیکن آہستہ آہستہ سیلاب غم گھٹنا شروع ہوا اور ساس بہو کو ایک دوسرے سے چھٹکارا پانے اور رشتہ قرابت ٹوٹ جانے کی غیر شعوری طور پر خوشی ہونے لگی۔ دفعتاً چنو کی بیوی قبل از وقت مرا ہوا بچہ لے کر

دیور کے پاس چلی گئی۔ بی جولاہن کو چار چھوٹے چھوٹے پوتے پوتیوں کو سنبھالنا پڑا اور منو کو عدت کے احکام بھول جانے کے مواقع ملنے لگے۔

ایسے ہی ایک موقعے سے چنو غم بھلانے اور جی بہلانے کے لیے دیورانی کے پاس آ بیٹھا۔ خاطر خواہ تواضع ہوئی اور باتوں کا سلسلہ چھڑ گیا۔ دردِ دل بیان ہوئے۔ تنہائیوں کا ذکر چھڑا اور اس کے دُور کرنے کے ذرائع پر غور ہوا۔ بالآخر ایک شب امتحان کی قرار پائی۔ جب اس کی صبح سرخروئی سے ہوئی تو چنو نے ماں سے اصرار کیا کہ اس رشتے کو عقد کے ذریعے مستحکم بنا دے۔

وہ بیٹے کو لے کر مولوی صاحب کے پاس پہنچی۔ وہ دیہات میں رہنے کی وجہ سے شرع کی کتابیں اب تک نہ بھولے تھے۔ انھوں نے امتحان اور اس کے نتائج سے واقف ہوتے ہی کان پر ہاتھ رکھا اور نکاح کے ممنوع ہونے کا فوراً حکم صادر فرمایا۔ بڑی بی دیر تک ایک وکیل کی طرح بحث کرتی رہیں۔ پھر جب مولوی صاحب اپنے فیصلے سے نہ ٹلے تو جل کر بیٹے سے بولیں 'چل اے گھر چل! مانگ میں میرے سندور بھر دینا۔ وہ اب تیری بیوی ہے۔ میں خوش میرا خدا خوش!' چنو نے ماں کا کہنا کیا۔ مانگ میں میرے سندور کی چٹکی ڈال دی اور اپنے چاروں بچے سمیت اسی گھر میں منتقل ہو آیا۔'' (نامکمل)

ٹوبہ ٹیک سنگھ —— سعادت حسن منٹو

''ایک پاگل تو پاکستان اور ہندوستان کے چکر میں ایسا گرفتار ہوا کہ اور زیادہ پاگل ہو گیا۔ جھاڑو دیتے ایک دن درخت پر چڑھ گیا۔ اور ٹہنی پر بیٹھ کر دو گھنٹے مسلسل تقریر کرتا رہا جو پاکستان اور ہندوستان کے نازک مسئلے پر تھی۔ سپاہیوں نے نیچے اُترنے کو کہا تو وہ اور اُوپر چڑھ گیا۔ ڈرایا دھمکایا تو اس نے کہا 'میں ہندوستان میں رہنا چاہتا ہوں نہ پاکستان میں۔ میں اس درخت پر ہی رہوں گا'۔''

لاجونتی —— راجندر سنگھ بیدی

(بٹوارے کے ہنگامہ میں سندر لال بابو کی بیوی لاجونتی اغوا ہو چکی ہے۔ مغویہ عورتوں کے سلسلہ میں 'دِل میں بساؤ'، کے تحت ایک کمیٹی قائم ہوئی۔ سندر لال بابو اکثریت سے اس کا سکریٹری چن لیا گیا۔ پربھات پھیریاں نکالی گئیں۔ بالآخر لاجونتی واپس آ گئی۔ خالص اسلامی طرز کا لال دوپٹہ اوڑھے —— اس کے آگے)

''سندر لال عجیب سی نظروں سے لاجونتی کے چہرے کی طرف دیکھ رہا تھا اور اس کے بالوں کو سہلا رہا تھا۔ لاجونتی نے پھر آنکھیں نیچی کر لیں اور سندر لال نے پوچھا 'اچھا سلوک کرتا تھا وہ؟'

'ہاں!'

'مارتا تو نہیں تھا؟'

لاجونتی نے اپنا سر سندر لال کی چھاتی پر سرکاتے ہوئے کہا 'نہیں۔'اور پھر بولی 'وہ مارتا نہیں تھا پر مجھے اس سے زیادہ ڈر آتا تھا۔ تم مجھے مارتے بھی تھے پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی......اب تو نہ مارو گے'؟''

سندر لال کی آنکھوں میں آنسو اُمڈ آئے اور اس نے بڑی ندامت اور بڑے تاسف سے کہا 'نہیں دیوی......اب نہیں ماروں گا'۔''

'دیوی۔'لاجونتی نے سوچا اور وہ بھی آنسو بہانے لگی۔

اور اس کے بعد لاجونتی سب کچھ کہہ دینا چاہتی تھی۔ لیکن سندر لال نے کہا 'جانے دو بیتی باتیں اور اس میں تمھارا کیا قصور ہے؟ اس میں قصور ہے ہمارے سماج کا، جو تجھ جیسی دیویوں کو اپنے ہاں عزت کی جگہ نہیں دیتا۔ وہ تمھاری ہانی نہیں کرتا، اپنی کرتا ہے'۔

اور لاجونتی کی من کی من ہی میں رہی۔ وہ کہہ نہ سکی ساری بات اور چپکی دُبکی پڑی رہی اور اپنے بدن کی طرف دیکھتی رہی جو کہ بٹوارے کے بعد اب دیوی کا بدن ہو چکا تھا۔ لاجونتی کا نہ تھا۔ وہ خوش تھی، بہت خوش۔ لیکن ایک ایسی خوشی میں سرشار، جس میں ایک شک تھا اور وسوسے۔ وہ لیٹی لیٹی اچانک بیٹھ جاتی جیسے انتہائی خوشی کے لمحوں میں کوئی آہٹ پا کر ایکا ایکی اس کی طرف متوجہ ہو جائے۔

جب بہت دِن بیت گئے تو خوشی کی جگہ پورے شک نے لے لی۔ اس لیے نہیں کہ سندر لال نے پھر وہی بدسلوکی شروع کر دی تھی بلکہ اس لیے کہ وہ لاجو سے بہت اچھا سلوک کرنے لگا تھا۔ ایسا سلوک جس کی لاجو کو توقع نہ تھی۔ وہ سندر لال کی وہی پرانی لاجو ہونا چاہتی تھی جو گاجر سے لڑ پڑتی اور مولی سے مان جاتی۔ لیکن اب لڑائی کا سوال ہی نہ تھا۔ سندر لال نے اسے یہ محسوس کرا دیا تھا جیسے وہ...... لاجونتی کانچ کی کوئی چیز ہے جو چھوتے ہی ٹوٹ جائے گی۔ اور لاجو آئینے میں اپنے سراپا کی طرف دیکھتی اور آخر اس نتیجے پر پہنچتی کہ وہ اور تو سب کچھ ہو سکتی ہے پر لاجو نہیں ہو سکتی۔ وہ بس گئی پر اُجڑ گئی۔ سندر لال کے پاس اس کے آنسو دیکھنے کے لیے آنکھیں تھیں اور نہ آہیں۔ سننے کے لیے کان۔ پربھات پھیریاں نکلتی رہیں اور محلّہ ملاّ شکور کا سدھارک رسالو ادھر نیکی رام کے ساتھ مل کر اسی آواز میں گاتا رہا...... 'ہتھ لائیاں کملان نی، لاجونتی دے بوٹے'۔''

کچھ آپ بیتی کچھ جگ بیتی —— گوپال متّل

اسلامیہ کالج کے سامنے عرب ہوٹل لاہور کے آڑے ترچھوں کا اڈّہ تھا۔ ان میں زیادہ تر ادیب، شاعر اور صحافی تھے۔ یہ ایسے اداروں میں کام کرتے تھے جہاں تنخواہ قلیل ملتی تھی، بروقت نہیں ملتی تھی اور کسی ماہ ناغہ بھی ہو جاتا تھا لیکن یہ اپنے حال میں مست رہتے تھے اور اپنی زندہ دِلی پر غمِ زمانہ کی پرچھائیں نہیں پڑنے دیتے تھے۔

عرب ہوٹل بڑا ہی غریب نواز تھا۔ دو کبابوں، نصف نان اور چائے کی ایک پیالی میں صبح کا

ناشتہ ہو جاتا تھا اور بھنے ہوئے گوشت کی نصف پلیٹ اور ایک نان میں ایک وقت کا کھانا۔ وہاں کے بیٹھنے والوں میں بھائی چارہ بھی بہت تھا۔ اگر کسی کی جیب میں پیسے نہیں تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ سگریٹ، چائے یا کھانے سے محروم رہے۔ ہری چند چڈّھا، جوان دِنوں دلّی میں ہیں اور باقاعدگی کی زندگی بسر کر رہے ہیں، اُن دِنوں رِنؔد تخلص کرتے تھے اور 'ملاپ' کے دفتر میں ملازم تھے۔ یہاں کے حاضر باشوں میں ان کی شخصیت کافی نمایاں تھی۔ لااُبالی پن میں وہ اپنی مثال آپ تھے۔ وہ دو راتیں ایک جگہ مشکل سے سوتے تھے اور ان کی قمیض کے بیشتر اور پینٹ کا ایک آدھ بٹن بالعموم ندارد رہتا تھا۔ کسی خانہ دار دوست کے گھر جا نکلتے تو وہ انھیں غسل خانے میں داخل کر کے قمیض اور پینٹ کے بٹن لگوا دیتا۔ باہر نکل کر جب وہ پورے بٹن دیکھتے تو خوش ہو کر کہتے۔ ''اب کیا ہے، اب میں دُنیا کا مقابلہ کر سکتا ہوں۔'' یہ ان کے صحافتی کمال کا بڑا اعتراف تھا کہ 'ملاپ' کے ادارے میں بھی، جہاں کا نظام کافی سخت گیرانہ تھا، ان کی بے ضابطگیاں برداشت کر لی جاتی تھیں۔ دلّی آ کر بھی وہ چند دِن 'ملاپ' میں ملازم رہے۔ ایک مرتبہ چیف ایڈیٹر پر بگڑ بیٹھے اور یہ کہہ کر چلے گئے۔ ''تمھیں کاپی جوڑنے کے سوا آتا ہی کیا ہے؟'' گھر پہنچ کر چیف ایڈیٹر کو پھر فون کیا۔ وہ سمجھا شاید چڈّھا معافی مانگ رہا ہے۔ اس نے معافی مانگی بھی لیکن ان لفظوں میں: ''باس معاف کرنا میں نے آپ کی شان میں غلط بات کہہ دی۔ میں نے کہا تھا آپ کو کاپی جوڑنا آتی ہے مگر سچ یہ ہے کہ آپ کو کاپی جوڑنا بھی نہیں آتی۔''

چراغ حسن حسرتؔ اس مجلس کے میر تھے۔ انھوں نے مولانا ابوالکلام آزاد کے ساتھ 'الہلال' میں کام کیا تھا۔ 'زمیندار' میں وہ 'فکاہات' کے عنوان سے مزاحیہ کالم لکھتے تھے جس کی ان دِنوں بڑی دھوم تھی۔

میری ان کی ملاقات کی ابتدا نوک جھونک سے ہوئی۔ مجھے ان دِنوں نزلہ اکثر رہتا تھا۔ کسی نے مجھے بہکا دیا کہ دائمی نزلے کا تیر بہدف علاج کسی مشہور ڈاکٹر نے یہ بتایا ہے کہ آدمی سر پر پگڑی باندھنے لگے۔ میں نے اس نسخے پر عمل کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ انھی دِنوں عرب ہوٹل میں میری آمد و رفت شروع ہوئی۔ دوسرا تیسرا دِن تھا کہ حسرتؔ صاحب نے اپنا ہاتھ میری طرف بڑھا کر کہا۔ ''جوتشی جی! ذرا میرا ہاتھ تو دیکھ دیجیے۔'' میں نے ان کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا اور چند منٹ غور سے دیکھنے کے بعد جواب دیا۔ ''حسرت صاحب میں مجبور ہوں، آپ نے تو کثرتِ استعمال سے اپنے ہاتھ کی لکیریں ہی مٹا ڈالی ہیں۔'' عرب ہوٹل کے قلندر غالبؔ کے طرف دار سہی لیکن سخن فہم بھی تھے۔ میرے فقرے پر اس زور کے قہقہے پڑے کہ چھت ہل گئی۔ خود حسرتؔ صاحب نے بھی بات کا مزہ لیا اور اس کے بعد ان کی میری اچھی خاصی دوستی ہو گئی۔

میری موت —— خواجہ احمد عباس

''ہاں تو ڈر سکھوں سے بھی لگتا تھا مگر انگریزوں سے اُن سے زیادہ۔ مگر انگریز انگریز تھے اور کوٹ پتلون پہنتے تھے جو میں بھی پہننا چاہتا تھا اور ڈیم بلاڈی فول والی زبان بولتے تھے جو میں بھی سیکھنا چاہتا

تھا۔اس کے علاوہ حاکم تھے اور میں چھوٹا موٹا حاکم بننا چاہتا تھا۔وہ کانٹے چھُری سے کھانا کھاتے تھے اور میں بھی کانٹے چھُری سے کھانا کھانے کا خواہاں تھا تاکہ دُنیا مجھے بھی مہذب سمجھے مگر سکھوں سے جو ڈر لگتا تھا وہ حقارت آمیز کتنے عجیب الخلقت تھے۔یہ سکھ جو مرد ہو کر بھی سر کے بال عورتوں کی طرح لمبے رکھتے تھے۔یہ اور بات ہے کہ انگریزی فیشن کی نقل میں سر کے بال منڈوانا کچھ مجھے بھی پسند نہیں تھا۔ ابا کے اس حکم کے باوجود کہ ہر جمعہ کو سر کے بال خشخشی کرائے جائیں، میں نے بال خوب بڑھا رکھے تھے تا کہ ہاکی اور فٹ بال کھیلتے وقت بال ہوا میں اُڑیں جیسے انگریز کھلاڑیوں کے۔ابا کہتے 'یہ کیا عورتوں کی طرح پٹے بڑھا رکھے ہیں۔' مگر ابا تو تھے پرانے دقیانوسی خیال کے۔ان کی بات کو کون سنتا تھا۔ ان کا بس چلتا تو سر پر اُسترا چلوا کر بچپن میں بھی ہمارے چہروں پر داڑھیاں بندھوا دیتے۔ہاں اس پر یاد آیا کہ سکھوں کے عجیب الخلقت ہونے کی دوسری نشانی ان کی داڑھیاں تھیں اور پھر داڑھی داڑھی میں فرق ہوتا ہے۔مثلاً ابا کی داڑھی جس کو نہایت اہتمام سے نائی فرنچ کٹ بنایا کرتا تھا یا تایا ابا جو نکیلی اور چونچ دار تھی، مگر یہ بھی کیا کہ داڑھی کو کبھی قینچی لگے ہی نہیں۔جھاڑ جھنکار کی طرح بڑھتی ہی رہے بلکہ تیل اور دہی اور نہ جانے کیا کیا مَل کر بڑھائی جائے اور جب کئی فٹ لمبی ہو جائے تو اس میں کنگھی کی جائے جیسے عورتیں سر کے بالوں میں کرتی ہیں......عورتیں یا مجھ جیسے اسکول کے فیشن ایبل لڑکے۔اس کے علاوہ دادا جان کی داڑھی بھی کئی فٹ لمبی تھی اور وہ بھی اس میں کنگھی کرتے تھے۔مگر دادا جان کی بات اور تھی......آخر وہ میرے دادا جان ٹھہرے اور سکھ پھر سکھ تھے۔"

(کہانی کافی طویل ہے۔اس کا کلائمکس یہ ہے کہ سردار جی ایک مسلمان کی خاطر اپنی جان دے دیتے ہیں۔وہ کہتے ہیں مجھے اپنا قرضہ چکانا ہے کیونکہ راولپنڈی میں ایک مسلمان نے اپنی جان دے کر ان کی اور ان کے گھر والوں کی عزّت بچائی تھی)

افسانہ کا یہ آخری جملہ ہے:"پر یہ سردار جی نہیں مرے تھے، میں مرا تھا!"

دلِت کتھا

چبوترے میں دفن ہڈّیاں —— انّا بھاؤ ساٹھے (ترجمہ: وقار قادری)

"صبح سورج کے طلوع ہونے پر سرکاری امداد آ پہنچی، مگر تب تک رائے ناک گانو والوں پر لاتعداد احسانات کر کے چل بسا تھا۔کئی لوگوں نے اپنے ہاتھ پانو کھو دیے تھے۔کیوں کے سر پھوٹے تھے۔پھر سرکاری لوگ سارے مردے تحصیل کو لے گئے۔بجاجی پاٹل نے رائے ناک کی نعش کو اگنی دی۔اور اس کی ہڈّیوں کو لا کر چوک میں دفن کر کے اس پر چبوترا بنایا اور ایک پتھر پر یہ حروف کھدوائے۔'گانو کی خاطر مرنے والا مرد'۔"

آگے چل کر ہر سال اس کی نذر و نیاز شروع ہوگئی۔مگر بعض کو مہاروں کو دی جانے والی یہ اہمیت

پسند نہ آئی۔ انھوں نے حروف والا پتھر گھس دیا اور اسے رائے ناک کی نذر و نیاز کے بجائے تھز گوبا کی نذر و نیاز کا نام دے دیا۔ رائے ناک کا نام ڈبو دیا مگر...... یہ کہہ کر رانو جی راموشی ٹھہر گیا۔ اس نے چبوترے کی جانب دیکھ کر ہاتھ جوڑ لیے اور کپکپاتی آواز میں کہا 'اس چبوترے میں رائے ناک کی ہڈیاں دفن ہیں۔'

اتنے میں دیوا جی ساولا پاٹل دُکھی چہرہ بنائے آگے آیا۔ اور اونچی آواز میں کہنے لگا۔ 'ہوں چلو بیٹھو۔ کھیر ختم ہوگئی۔ چاول اور سالن لو نیاز کے طور پر تھوڑا تھوڑا۔'

یہ سن کر کشیا چڑ گیا۔ راموشی نے کہا 'سچ ہے۔ مگر اس چبوترے میں گانو کی خاطر مرنے والے رائے ناک مہار کی ہڈیاں دفن ہیں۔ اس رائے ناک کا بیٹا سدھو ہار اس کا بیٹا انو مہار اور مہار اٹو کا نانا مہار کا یہ کشیا۔ یہی اس رائے ناک مہار کی بہادر اولاد ہے۔ مگر رائے ناک کے نام سے ہونے والے اس نیاز نذرانے میں کشیا کے حصے میں کھیر نہیں ہے۔ سارا گانو کھیر نگل گیا۔ آخر یہ پاپ گانو کہاں چکائے گا؟'

'اب کیا کریں پاٹل گھوٹالہ ہوگیا۔' پاٹل سمجھاتے ہوئے کہنے لگا۔

'کھیر ختم ہوگئی۔' سنتے ہی کشیا اُٹھ گیا۔ اور کندھے پر دھرا کُرتا جھٹک کر مہار واڑے کی طرف چلنے لگا۔ اس کی جانب دیکھ کر بوڑھا راموشی کہنے لگا۔

'اس چبوترے کی ہڈیاں تمھاری ہیں۔ جاؤ گھر جاؤ اور دوسرا نیاز نذرانے کا سلسلہ شروع کرو۔ مگر ان مردوں کا اناج نہ کھاؤ۔ ہمیں نہیں چاہیے ان کا پرساد۔' یہ کہہ کر رانو جی بھی کشیا کے پیچھے پیچھے مضبوط قدم جماتے ہوئے چلنے لگا۔ اس کے بعد سارے مہار اور اس کے بچے پرساد نہ لیتے ہوئے اُٹھ کر چل دیے۔''

ملکۂ غزل: بیگم اختر ـــــ رئیس مرزا

''غزل کو مقبول بنانے اور ہندوستانی موسیقی کی صف میں ایک ممتاز درجہ دلانے میں ان کا سب سے بڑا ہاتھ رہا۔ (بیگم اختر کا) اور سچ تو یہ ہے کہ غزل ان کے اس احسان کو بھلا نہیں سکتی۔ کچھ عرصہ پہلے تک ماہرین موسیقی کے نزدیک غزل کا ہندوستانی موسیقی میں کوئی مقام ہی نہیں تھا۔ لیکن بیگم اختر نے اپنی رسیلی آواز اور مخصوص انداز میں غزل کو مختلف راگوں میں گا کر اسے اتنا ہر دلعزیز بنا دیا کہ اب موسیقی کی کوئی محفل بغیر غزل کے مکمل ہی نہیں سمجھی جاتی۔ اصل میں غزل اچھی طرح اس وقت گائی جا سکتی ہے جب گانے والے نے سطر کے مفہوم، اس کی نزاکتوں اور اس کی رُوح کو پالیا ہو۔ یہ خوبی صرف بیگم اختر میں تھی۔ انھوں نے بہت سے گمنام اور کم نام شعرا کی غزلیں گا کر انھیں مشہور کر دیا۔ اس کے علاوہ انھوں نے ایک طرف بہزاد لکھنوی اور شکیل بدایونی سے لے کر جگر مراد آبادی، آنند نرائن ملاّ اور فیض تک کی غزلیں گائیں اور دوسری طرف قدیم اساتذۂ فن میر، سودا، غالب، مومن، داغ وغیرہ کی

غزلیں گا کر اُردو شاعری کی رُوح اور شیرینی سے لاکھوں سننے والوں کو آشنا کرایا۔
لکھنؤ کے اخبارات بیگم اختر کو ہمیشہ ٹھمری کی رانی لکھتے تھے اور اس میں حق بجانب تھے اس لیے کہ بیگم اختر نے ٹھمری کو ایک نیا انداز دیا۔''

اپنے وطن میں سب کچھ ہے پیارے —— کنہیا لال کپور

(۱)

ٹیگور، اقبال، کوہِ ہمالیہ اور تاج محل کے علاوہ اپنے وطن میں بہت سی ہستیاں اور اشیا قابلِ ستائش ہیں۔ مثلاً مچھر، شاعر، عشاق۔ یہ تو وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ اپنے وطن میں مچھر زیادہ ہیں یا شاعر مگر بہرحال دونوں کافی تعداد میں ہیں۔ مچھروں اور شاعروں میں اس لیے بھی مطابقت ہے کہ دونوں شمع روشن ہونے پر بھنبھنانا شروع کرتے ہیں نیز جس طرح مچھروں کی کئی قسمیں ہیں اسی طرح شاعروں کی بھی کئی قسمیں ہیں: (۱) شاعر جو اپنا کلام طبلے اور سارنگی کے ساتھ گا کر سناتے ہیں۔ (۲) شاعر جو ساری عمر حکومت کے خلاف نظمیں لکھتے ہیں اور آخر میں کسی سرکاری محکمے میں نوکر ہو جاتے ہیں۔ (۳) شاعر جو اپنی نظم کا گراموفون ریکارڈ اپنی آواز میں تیار کرواتے ہیں اور پھر اسے خود ہی فروخت کرتے ہیں۔ (۴) شاعر جو صرف طوائفوں کے لیے لکھتے ہیں۔ (۵) شاعر جنھوں نے شاعری سکھانے کے کالج کھول رکھے ہیں۔

شعرا کے بعد اپنے وطن میں عشاق کا نمبر آتا ہے۔ عشق ہماری گھٹی میں پڑا ہے۔ چنانچہ اپنے وطن کا ہر شخص مجنوں اور کوہ کن کا نام لیوا ہی نہیں بلکہ خود مجنوں اور کوہ کن ہے عشاق کی صفِ اوّل میں کالجوں کے طالبِ علم ہیں۔ ان کا عشق ''والہانہ عشق'' کہلاتا ہے۔ ان کو ہر لڑکی اور ہر عورت سے عشق ہو جاتا ہے۔ بازار میں سے گزرتی ہوئی عورتوں سے، تانگہ یا موٹر میں سوار کالج کی لڑکیوں سے، اسکولوں کی اُستانیوں سے، ہسپتالوں کی نرسوں سے، سنیما کی ایکٹریسوں سے، خوب صورت چینی لڑکیوں کی تصویروں سے۔ ان کے اظہارِ محبت کے طریقے بھی نرالے ہیں معشوق کی طرف گھور گھور کر دیکھنا، معشوق کے قریب سے سرک کر گزر جانا، اس پر آوازے کسنا، اس کا نام کالج کی دیواروں، تختۂ سیاہ اور بنچوں پر لکھنا۔ اس پر کاغذ کے غبارے یا چاک کے ٹکڑے پھینکنا۔ طالبِ علموں کے بعد عشاق کا دوسرا بڑا گروہ دُکاندار طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ ان کا عشق ''سوقیانہ عشق'' کہلاتا ہے۔ انھیں ہر خوب صورت سودا خریدنے والی سے عشق ہو جاتا ہے۔ یہ اپنے عشق کا اظہار تب کرتے ہیں جب معشوق دُکان سے باہر چلا جاتا ہے۔ اس کی عدم موجودگی میں اس کے خدّوخال، شوخی و شرارت کا تذکرہ چٹخارے لے لے کر دُکان کے دوسرے آدمیوں یا ہمسایوں سے کیا جاتا ہے۔ عشاق کی تیسری جماعت ان لوگوں پر مشتمل ہے جو پیر سال یا قریبِ مرگ ہیں۔ ان کا عشق ''صوفیانہ عشق'' کہلاتا ہے۔ ان کا مقولہ ہے:

رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

یہ عبادت گاہوں، مندروں اور جلسوں میں عورتوں کی طرف دیکھ دیکھ کر دلی تسکین حاصل کرتے ہیں۔ عشاق کی آخری جماعت وہ ہے جس کا عشق ''غائبانہ عشق'' کہلاتا ہے۔ اس جماعت کے افراد کو نادیدہ محبوب سے عشق ہو جاتا ہے جیسے ریڈیو پر گانے والی تمام طوائفوں سے، خوب صورت برقع میں چلنے والی عورتوں سے، ہالی ووڈ میں کام کرنے والی ایکٹریسوں سے، ملک کی ہر نامور ادیبہ اور شاعرہ سے۔

(۲)

اپنے وطن میں ادبا کو قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ انھیں کوئی شریف آدمی محلّے میں مکان کرائے پر نہیں دیتا۔ کوئی شخص ان کے ساتھ اپنی لڑکی کا رشتہ نہیں کرنا چاہتا اور ان کو ان کی نظموں اور مضامین کا کوئی معاوضہ ادا نہیں کیا جاتا۔ مگر پھر بھی ان کا کافی احترام کیا جاتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ بہت سے ہندوستانی ادیب ہوا پر پلتے ہیں۔ چنانچہ جتنا بڑا ادیب ہوتا ہے اتنا ہی وہ افلاس زدہ ہوتا ہے۔ سب سے بڑا ہندوستانی ادیب وہ ہے جس کے مرنے پر اس کے کفنانے اور دفنانے کے اخراجات میونسپل کمیٹی کو ادا کرنے پڑتے ہیں۔ امریکہ اور انگلستان میں جب مصنف مرتے ہیں تو اپنے پیچھے لاکھوں پونڈ کی جائدادیں چھوڑ جاتے ہیں۔ ہندوستان میں جب کوئی مصنف مرتا ہے تو وہ یہ چھوڑ جاتا ہے۔ ٹوٹی ہوئی چار پائیاں، غلیظ بستر، چند لوٹے اور قرضہ اتنا کہ مرحوم کی سات پشتیں بھی ادا نہ کر سکیں۔ اپنے وطن میں ادبا کی شاذ ہی دریا دِلی سے تعریف کی جاتی ہے۔ اگر وہ کوئی اچھی چیز لکھیں تو یہ فرض کر لیا جاتا ہے کہ انھوں نے کہیں سے چُرائی ہے۔ اور اگر چُرائی نہیں تو انھوں نے کسی مغربی شاہکار کا ترجمہ کر ڈالا ہے اور اگر کبھی کبھار مان بھی لیا جائے کہ انھوں نے واقعی اچھی چیز لکھی ہے تو یہ کہا جاتا ہے کہ ابھی وہ رذیل قسم کے ادیب ہیں جنھیں موپاساں اور چیخوف سے دُور کی بھی نسبت نہیں۔ چاہے وہ کتنا زور ماریں، ان کی عظمت کا اعتراف ہمیشہ دبی زبان میں کیا جاتا ہے اور تان اس بات پر ٹوٹتی ہے کہ ہنوز دہلی دُور است۔

(۳)

اپنے وطن میں تنقید کا بھی عجب معیار ہے۔ صرف وہی کتابیں قابلِ قدر سمجھی جاتی ہیں جن کو ہر شریف آدمی بخوشی اپنی ماں یا بہن کے ہاتھ میں دے سکتا ہے۔ یعنی جن میں کوئی اصلاح کا پہلو موجود ہے۔ ہر ایک شاعر اور افسانہ نویس سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہ شاعر، افسانہ نویس اور ناولسٹ ہونے سے پہلے پیغمبر، واعظ اور خطیب ہو۔ اس کی ہر کہانی سبق آموز اور ہر نظم نتیجہ خیز ہو۔ چنانچہ اگر وہ ناول لکھے تو ضرور یہ دِکھائے کہ نیک آدمی کو نیکی کی جزا ہر حال میں ملتی ہے اور بدمعاش اپنے جرم کی پاداش میں ضرور پھانسی کے تختے پر لٹکایا جاتا ہے۔ اگر وہ افسانے لکھتا ہے تو وہ یہ ثابت کرنے کی کوشش کرے کہ ہندوستانی بیوی اپنے بدکار خاوند کی خباثت کے باوجود اس سے محبت کرنا اپنا فرض سمجھتی ہے اگر وہ

شاعر ہے تو وہ ہر مذہبی اصول کو اپنی نظم کا موضوع بنائے۔

(۴)

اپنے ملک کی فلمیں بھی عجیب ہیں۔ پندرہ پندرہ ہزار فٹ لمبی کہانیوں میں نہ تسلسل نہ پلاٹ، ہر ایک تصویر میں وہی ہیرو وہی ہیروئن، ایک درجن کے قریب گانے، پانچ چھ ناچ، بوس و کنار کے بغیر محبت، بے ربط مکالمے، بے معنی گیت، غیر قدرتی انجام، واقعی یہ عجیب ملک ہے۔ جہاں ڈائریکٹر کہانی لکھنے کے علاوہ گانے اور مکالمے بھی خود لکھتا ہے۔ ہیرو پارٹ بھی خود ادا کرتا ہے اور دو تین بار ہیروئن سے جھوٹ موٹ بیاہ رچانے کے بعد واقعی اس سے شادی کر لیتا ہے۔

(۵)

اپنے وطن میں فحش اشتہارات کی بھی افراط ہے۔ دیواروں پر، درختوں کے تنوں کے ساتھ، نوٹس بورڈوں پر یہ اشتہار جلی قلم میں لکھے ہوئے نظر آتے ہیں اور اس طرح معلوم ہوتا ہے کہ اگر کوئی جگہ ان اشتہارات سے بچی ہے تو وہ آسمان ہی ہے۔ ان اشتہاروں کو پڑھ کر ایک غیر ملک کا باشندہ یہی نتیجہ نکال سکتا ہے کہ ہندوستان کا بچّہ بچّہ جنسی امراض میں مبتلا ہے۔ معزّز سے معزّز اخبار میں یہ اشتہار نمایاں جگہ پر شائع کیے جاتے ہیں۔ مگر ہم سب ان سے اس قدر مانوس ہو چکے ہیں کہ ہمارا بڑے سے بڑا لیڈر بھی ان کے خلاف آواز نہیں اٹھاتا۔

(۶)

اپنے وطن میں ہر اکیلی نوجوان لڑکی یا عورت شک کی نظروں سے دیکھی جاتی ہے۔ اگر وہ اکیلی سیر کو جا رہی ہے تو شکار پھانسنے کے لیے جا رہی ہے۔ اگر وہ اکیلی سفر کر رہی ہے تو ضرور حسن فروش ہے۔ اگر وہ تنِ تنہا سکونت پذیر ہے تو اس پر ہم گھناؤنے سے گھناؤنا الزام لگانے میں حق بجانب ہیں۔ اگر وہ کسی ایسے آدمی سے بات چیت کر رہی ہے جو اس کا بھائی یا باپ نہیں تو ضرور اس سے اظہارِ محبت کر رہی ہے۔ اگر وہ شادی نہیں کرنا چاہتی تو اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ رنگین مزاج ہے۔ اگر اندھیرے میں کہیں جا رہی ہے تو ضرور اپنے عاشق کے گھر جا رہی ہے اور اگر وہ تاریکی میں کہیں سے آ رہی ہے تو اپنے آشنا کے گھر سے آ رہی ہے۔ چونکہ اپنے وطن میں سوائے طوائف کے ہر ایک عورت غلام ہے۔ اس لیے ہر آزاد خیال عورت پر ہمیں طوائف کا شبہ ہوتا ہے۔

(۷)

واقعی اپنے وطن میں سب کچھ ہے۔ نفاق، جہالت، غلاظت، مذہبی جنون، ہمارے اسٹیشنوں کے مسافر خانے، ہمارے ہوٹل، ریل گاڑیاں، غلاظت سے پُر ہوتی ہیں۔ مگر ہمارے عمل کا یہ حال ہے کہ ہم سب کچھ برداشت کر لیتے ہیں۔ کیونکہ ہمیں مسافر خانے یا ہوٹل میں صرف ایک آدھ گھنٹہ ٹھہرنا ہے۔ اس لیے اگر وہ گندے بھی ہیں تو کیا مضائقہ ہے۔ ہمارے مذہبی جنون اور جہالت کی یہ حالت

ہے کہ ہم جاہل سے جاہل مولویوں اور پنڈتوں کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی بننے کو تیار ہیں۔ وہ جس طرح ہمیں نچاتے ہیں ہم ناچتے ہیں۔ نہ صرف ناچتے ہیں بلکہ ان کے اشاروں پر ناچنے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ 'کیونکہ مسجد کے سامنے ہندوؤں نے باجا بجایا ہے اس لیے ہندو کشتنی ہیں۔' حالانکہ ابھی ابھی انگریزی پلٹن کا بینڈ قیامت برپا کرتا ہوا مسجد کے سامنے سے گزرا تھا۔ ابھی جس وقت مولوی صاحب نہایت انہماک کے ساتھ نماز ادا کر رہے تھے۔' کیونکہ اس مسلمان نے گائے ذبح کی ہے اس لیے اس کی گردن اُڑا دو۔' حالانکہ ہر روز انگریزی چھاؤنیوں میں فوجیوں کے لیے ہزاروں گائیں ذبح کی جاتی ہیں۔ اپنے وطن میں مذہبی پیشوا ہمیشہ مزے میں اور مذہب ہمیشہ خطرے میں ہوتا ہے۔ مذہب کا اپنے وطن میں بہترین استعمال کیا جاتا ہے۔ ہندو مسلم کو لڑوایا جاتا ہے، مذہب کی بدولت۔ فرقہ وارانہ فساد کروائے جاتے ہیں تو اسی کی بدولت اور غلامی کی زنجیروں کو مضبوط بنایا جاتا ہے تو وہ بھی اس کی بدولت۔ عجیب بات یہ ہے کہ متعدد بار زک اٹھانے کے باوجود ہم یہ نہیں سمجھتے کہ ہمارے مذہبی پیشوا اپنا اُلو سیدھا کرنے کے لیے ہمیں اُلو بنا رہے ہیں۔

(۸)

مگر کہاں تک ذکر کیا جائے کہ اپنے وطن میں کیا کیا ہے اور کیا کیا نہیں۔ اپنے وطن میں سڑکیں ہیں جن پر رات کو کبھی روشنی نہیں ہوتی اور جن پر دِن کو کبھی چھڑکاؤ نہیں ہوتا۔ ایسے جیوتشی اور عالم ہیں جنھیں یہ معلوم نہیں کہ آج ہفتے کا کون سا دن ہے مگر جو ہر وقت بتا سکتے ہیں کہ قیامت کب آنے والی ہے۔ ایسی دُکانیں ہیں جو عین بدرو کے اوپر واقع ہیں مگر جہاں سے اشیا خریدنے میں کسی کو عذر نہیں۔ ایسے مغرب پرست انسان ہیں جو دروازے اور روشن دان بند کر کے اپنی بیویوں کے ساتھ رقص کرتے ہیں۔ ایسی کم سن بیوائیں ہیں جنھوں نے اپنے خاوند کا چہرہ تک نہیں دیکھا۔ ایسے سیاست داں ہیں جن کے نزدیک سیاست دانی کی انتہا چرخہ کاتنے میں ہے۔ اینگلو انڈین مصنّفوں کی نظر میں ہندوستان مہاراجوں، ہاتھیوں اور سپیروں کا ملک ہے۔ حالانکہ اچھی طرح دیکھا جائے تو یہ نقالوں، غدّاروں اور کنگالوں کا وطن ہے۔

اپنے وطن میں محبّت گناہ ہے اور عشق جرم، مذہب پر جائز اعتراض کرنا کفر ہے اور پرانی روش کو چھوڑنا غدّاری۔ صرف ایک چیز اپنے وطن میں نہیں اور وہ ہے خوب صورت عورتیں، چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ہمارے راجاؤں، نوابوں، اور شعرا کو خوب صورت عورتیں لانے کے لیے پیرس اور لندن جانا پڑتا ہے۔ اس چیز کے علاوہ اپنے وطن میں سب کچھ ہے۔ ابوالاثر بجا فرماتے ہیں:

اپنے وطن کے دن رات نیارے
باغ اور آکاش، پھول اور ستارے
اپنے وطن میں سب کچھ ہے پیارے

OO

مضامین

اُردو املا: رومن رسم الخط اور کچھ دیگر مسائل: شمس الرحمٰن فاروقی

(۱) اُردو کا رسم الخط بدلنا اُردو کے لیے نقصان دہ ہے۔ بدلا ہوا رسم الخط خواہ وہ رومن ہو یا دیوناگری، اس سے اُردو زبان وادب دونوں کو ایسا دھکا پہنچے گا کہ ممکن ہے وہ جاں بر ہی نہ ہوسکیں۔ وہ سرمایہ جو گذشتہ پانچ چھ سو برس سے اُردو کے اپنے رسم الخط میں لکھا گیا ہے، تقریباً سارے کا سارا ضائع ہو جائے گا۔ جو تہذیب اور معاشرہ اپنے بڑے ادیبوں سے اہم ترین متون کو بھی بازار میں دستیاب نہیں رکھتا۔ اس سے توقع کرنا فضول اور خام خیالی ہے کہ وہ اُردو کے سارے گذشتہ سرمائے کو نئے رسم الخط میں منتقل کر کے عام اور متداول کرے گا۔ دس برس بھی نہ گزریں گے کہ زبان اور ادب دونوں پر خاک اُڑنے لگے گی۔ اس وقت تو یہ عالم ہے کہ نہ میر کی کوئی معتبر کلّیات بازار میں ملتی ہے نہ میر انیس کی، نہ نصرتی، یا باقر آگاہ کی۔ پریم چند، نذیر احمد، منٹو راشد الخیری، حسن نظامی وغیرہ کا تو پوچھنا ہی کیا ہے۔ لیکن ان کے پرانے ایڈیشن موجود ہیں۔ اور پڑھنے والے انھیں پڑھ بھی سکتے ہیں۔ جب رسم الخط رومن یا ناگری ہو جائے گا تو آہستہ آہستہ ان کے پڑھنے والے عنقا ہو جائیں گے۔ کچھ دن بعد اُردو کا پرانا سرمایہ اُردو میں پڑھنے والا کوئی نہ ہوگا اور رومن یا دیوناگری میں یہ دستیاب ہوگا نہیں۔ پھر نتیجہ ظاہر ہے۔

(۲) فرض کیا کوئی صورت ایسی نکل آتی ہے کہ اُردو کا سارا سرمایہ پہلے رومن یا ناگری میں منتقل کر لیا جائے، پھر رسم الخط بدلا جائے۔ اوّل تو یہ ممکن نہیں۔ اس کام کے لیے روپیہ ہی اتنا درکار ہوگا کہ پوری حکومت کا خرچ اس سے چل جائے گا۔ لیکن مان لیا یہ ممکن ہوا بھی تو جس رسم الخط کو اختیار کریں گے۔ اس کے اپنے مسائل ہمارے سامنے آئیں گے اور ان کا اب تک کوئی حل نہیں بہم ہوسکا ہے۔

(۳) رسم الخط بدلنے کے پہلے سب سے بڑا سوال یہ طے ہونا چاہیے کہ نئے رسم الخط میں اُردو الفاظ کا محض تلفظ ظاہر کیا جائے، یا املا بھی ظاہر کیا جائے؟ اگر صرف تلفظ ظاہر کیا جائے تو رسم الخط میں اُردو کے بہت سے حروف تہجی باقی نہ رہیں گے مثلاً س-ص، سب کو ایک ہی علامت کے ذریعہ ظاہر کیا جائے گا۔ اس طرح ع، الف میں ایک قائم رکھا جائے گا، ایک ترک ہوگا۔

(۴) بعض لوگوں نے یہ تجویز پیش کی ہے کہ اُردو کا رسم الخط رومن کر دیا جائے۔ اس لیے اُس تجویز

میں مضمر خرابیوں اور اس پر عمل درآمد ہونے کے نقصانات کا ذکر کرتا ہوں۔

(۱،۴) اُردو کو رومن رسم الخط میں لکھنے کے لیے کوئی ایسا نظام ابھی تک نہیں ہے جسے سب قبول کرتے ہیں۔ بہت سے لوگ من مانی کرتے ہیں۔ بہت سے لوگ Library of Congress کے نظام پر عمل کرتے ہیں۔ بہت سے لوگ Libray of Congress کے نظام میں تھوڑی بہت تبدیلیاں کر کے اسے برتتے ہیں۔ بہت سے لوگ کم و بیش وہ نظام استعمال کرتے ہیں جو عربی سے رومن کرنے کے لیے متداول ہے۔ بہت سے لوگ کوئی اور نظام بکار لاتے ہیں۔ مثال کی طور پر خ لکھنے کے حسبِ ذیل مختلف طریقے مستعمل ہیں:

چھوٹا ایکس (Small x)، چھوٹا کے اور چھوٹا ایچ (kh)، چھوٹا کے اور ایچ لیکن ان دونوں حرفوں کے نیچے لکیر (Kh) بڑا کے (K) لہٰذا سوال یہ ہے کہ مختلف لوگ ایک ہی حرف کو رومن رسم الخط میں مختلف طرح ادا کریں گے تو بچّے کی تعلیم کس طرح ہوگی! یا پھر یہ ہوگا کہ ہر گھر میں رومن اُردو اپنی طرز کی ہوگی۔ کسی کا کسی سے میل نہ ہوگا۔

(۲،۴) اُردو میں بہت سی آوازیں ایسی ہیں جنھیں رومن رسم الخط ادا نہیں کرسکتا۔ مثال کے طور پر، حسبِ ذیل الفاظ کو رومن میں صحیح لکھنا غیر ممکن ہے: بہن، قاعدہ، کہنا، کوّا، کنواں، دودھاری (بمعنی دودھاروں والی مثلاً دودھاری تلوار) دُعا۔ وغیرہ۔ ان الفاظ میں زیر، زبر، پیش کی جو آوازیں ہیں وہ رومن یا دیوناگری میں نہیں ادا ہوسکتیں۔

(۳،۴) کو صرف لفظ کو ادا کرنا ہے۔ (اور بظاہر مقصد یہی معلوم ہوتا ہے) تو اُردو کے ہزاروں الفاظ کا تلفظ بگاڑ کر رومن میں لکھنا ہوگا۔ مثلاً درجِ ذیل الفاظ کو دیکھیں۔

پردہ: اگر اسے Parda لکھیں تو تلفظ غلط ہو جاتا ہے۔ اگر Pardah لکھیں تو اور بھی غلط ہو جاتا ہے۔ اگر اسے Pard لکھیں تو کوئی لفظ نہیں بنتا۔ گناہ: اسے اگر Gunah لکھیں تو H کی آواز انگریزی میں غائب ہو جائے گی۔ صرف 'گنا' سنائی دے گا۔

انگریزی میں کوئی طریقہ ایسا نہیں کہ آخر میں آنے والی ہائے ہوز کی آواز کو ملفوظ کرسکیں۔ مجبوراً اسے Gunah لکھنا پڑے گا جو تلفظ کے قطعی منافی ہے۔

کارواں: اگر اس کے نون غنہ کے لیے کوئی علامت سب لوگ مقرر کر بھی لیں تو رومن میں اس لفظ کو یا تو Karvan لکھیں گے یا Karavan لکھیں گے۔ اُردو کے لحاظ سے دونوں تلفظ غلط ہیں۔ اُردو میں ''کارواں'' کی رائے مہملہ ساکن ہے۔ لیکن اس پر ہلکا سا زبر بھی ہے۔ رومن میں وسطی سکون ظاہر کرنے کا کوئی طریقہ نہیں۔ اور جس طرح سکون/حرکت، کارواں، فیصلہ جیسے بے شمار لفظوں میں ہے۔ اس کے لیے رومن میں کچھ انتظام ممکن نہیں۔

میر (یائے معروف) دُور (واوِ معروف) جیسے کتنے ہی الفاظ ہیں جو بہ اعتبار تلفظ رومن میں ادا نہیں ہو سکتے۔ انگریزی میں Mir کا تلفظ Mere اور Duur کا تلفظ Daur ہے کیونکہ انگریزی تلفظ کے اعتبار سے آخری R نہیں بولا جاتا۔ اگر اسے بولنا ہے تو اس کے پہلے حرکت دینا ہوگی جو اُردو تلفظ کے منافی ہے۔

(۴،۴) عربی، فارسی، خاص کر عربی کے اَن گنت الفاظ ہیں اُردو میں جن کے تلفظ کے بارے میں اختلاف ہے۔ بہت سے ایسے ہیں جن کے بارے میں اختلاف نہیں۔ لیکن اُردو میں ان کا تلفظ عربی/ فارسی سے مختلف ہے۔ خیر، جہاں اختلاف نہیں وہاں تو ممکن ہے رومن میں بھی اُردو کے تلفظ کو اپنالیا جائے (حالانکہ بہت سے لوگ نہ مانیں گے) لیکن جہاں اختلاف ہے وہاں کیا کیا جائے۔ مثلاً: Rivayat لکھیں کہ Ravayat (روایت)، Hisb Murawat لکھیں کہ Hesb یا Hesb۔ Mihdi لکھیں کہ Mahdi یا Mehdi (یہ خیال رہے کہ انگریزی میں Hidi / Mahdi / Medi جو بھی لکھیں حرف H پڑھنے میں نہ آئے گا اور بچّے کو یہ سیکھنے میں بہت مشکل ہوگی کہ یہاں حرف H صاف صاف بولا جائے گا) Taqi'ah لکھیں یا Taqaiyah۔ Sayyid لکھیں یا Saiyad یا Syed یا Syyid لکھیں؟ Janaza لکھیں یا Jinaza لکھیں؟

(۵) بہت سے ایسے لفظ ہیں جو موقعے یا رواج کے اعتبار سے کئی طرح بولے جاتے ہیں۔ ان کا کیا ہوگا؟ مثلاً یہ الفاظ رومن میں کس طرح لکھے جائیں گے کہ اس کے تین تلفظ ہیں: (۱) کاف کے بعد ہلکی یائے معروف (۲) کاف کے بعد ہلکی یائے مجہول (۳) کاف کے بعد لمبی یائے مجہول۔ اور ضرورت ہو تو کبھی کاف کے بعد طویل یائے معروف بھی سننے میں آ جاتی ہے۔ لیلیٰ اور اس قسم کے تمام الفاظ جن کا تلفظ کبھی بروزن لیلا بھی ہوتا ہے، خاص کر اضافت کے ساتھ۔

چیونٹی: اس کے تین تلفظ ہیں: (۱) چیں اُونٹی بروزن فاعلن (۲) چوں ٹی بروزن فعلن لن (۳) چیوں ٹی، یائے مخلوط کے ساتھ بروزن فع لن۔ حد، خط، کف، حج اور اس طرح کے دوسرے عربی لفظ جن کے آخری حرف پر تشدید ہے، لیکن وہ صرف اضافت کی حالت میں کبھی کبھی بولی جاتی ہے۔ مچھر- چڑاس، وغیرہ بہت سے لفظ ہیں جنھیں دلّی والے اور بہت سے مشرقی ہندوستان والے رائے ہندی سے بولتے ہیں۔ (مچھر- چڑاس) اور باقی لوگ سادہ رائے مہملہ سے۔

(۶) اب بعض باتیں اور دیکھ لیجیے:

(۱،۶) اگر املا نہیں ظاہر کرنا ہے تو بہت جگہ تلفظ بھی غلط ہو جائے گا۔ مثلاً مندرجۂ ذیل پر غور کریں: ضعف، سیّد، معذور، معقول، ضد کی اور بات ہے۔ لیکن ان لفظوں کا تلفظ سراسر الف یا ہمزہ کا نہیں۔ حسبِ ذیل سے مقابلہ کریں: زور، لئیق، ماجور، ماقول۔ صاف ظاہر ہے کہ ضعف/ زور،

سعید/ لئیق، معذور/ ماجور، اور معقول/ ماقول کے تلفظ ایک ہی ہیں۔

(۲،۶) جن لفظوں میں واو معدولہ مع الف ہے (خوان، خواب) ان کا تلفظ ان لفظوں سے مختلف ہے جن میں واو معدولہ بے الف نہیں ہے۔ (خوش، خود) ایسے الفاظ میں املا ظاہر کریں تو تلفظ ہاتھ سے جاتا ہے اور تلفظ ظاہر کریں تو املا کا خون ہوتا ہے۔

(۳،۶) رومن میں ہمزہ کا متبادل کچھ نہیں۔ رومن رسم خط میں ہمزہ اور ع اور الف سب ایک ہو جائیں گے مثلاً: عکس (Aks)، تاسّف (Taassuf)، الم (Alam)۔ رومن میں پڑھنے والا ان الفاظ میں فتحہ کی آوازوں کا کچھ امتیاز نہ کر سکے گا۔ آہستہ آہستہ ان کا تلفظ بدل جائے گا اور پھر شاعری کو موزوں پڑھنا تقریباً ناممکن ہو جائے گا۔

(۴،۶) ایسے الفاظ کا کیا ہوگا جن کا تلفظ عام بول چال میں کچھ ہے اور شاعری میں کچھ ہے۔ مثلاً: جمع، اطمان، حرکت۔

مظفّر حنفی کی غزل ——— ڈاکٹر وزیر آغا

ڈاکٹر مظفر حنفی ایک ہمہ جہت ادبی شخصیت ہیں۔ ایک طرف وہ دانشوری کی اس روایت سے منسلک ہیں جو تعصب یا پاسداری کی سطح سے بلند ہو کر ذات اور کائنات پر خنک مزاجی سے نظر ڈالتی ہے اور دوسری طرف وہ ایسے نقّاد کی حیثیت سے اُبھرے ہیں جو جمالیاتی ذوق کی اساس پر تخلیق کے حسن و قبح کے بارے میں پورے تیقن کے ساتھ اپنے تاثرات پیش کرنے پر قادر ہوتا ہے۔ وہ جدید اُردو ادب کے علم بردار غالباً پہلے زندہ تخلیق کار ہیں جن پر پی ایچ ڈی کا تحقیقی مقالہ لکھا گیا۔ یقیناً وہ اس اعزاز کے مستحق تھے۔ بحیثیت شاعر ان کے فن کا پوری طرح اعتراف نہیں ہوا حالانکہ انھوں نے اُردو غزل میں ایک نیا ذائقہ پیدا کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ یہ نیا ذائقہ شاد عارفی کے کام سے ان کے گہرے تعلقِ خاطر کی دین ہے۔ شاد عارفی معاشرے کی کروٹوں کے ایک نہایت زیرک نبّاض تھے۔ اور خداداد نظرِ عمیق کی مدد سے اشیا، افراد اور رویّوں کی ناہمواریوں کو زیرِ لب تبسم کے ساتھ نشان زد کرنے میں بہت کامیاب تھے۔ مظفر حنفی نے جب غزل کے میدان میں قدم رکھا تو ان کے ہاں شاد عارفی کا طنزیہ اور رمزیہ انداز زیرِ لب تبسّم کے بجائے تغزل کی لطیف ترین کیفیات سے مملو ہو کر ایک ایسے نئے انداز اور لہجے میں اُبھر آیا، جو اُن کے معاصرین کے یہاں نمایاں نہیں تھا۔ دوسری بات یہ ہے کہ شاد عارفی نے سامنے کی اشیا کی موجودگی کو محسوس کرنے کے جس میلان کو اپنایا تھا، اُسے مظفر حنفی نے غزل کے نازک اور لطیف پیانے میں پیش کرنے کی کامیاب سعی کی۔ یہ ایک بے حد مشکل کام تھا کیونکہ غزل کی امیجری بالعموم شفاف (Transparent) ہوتی ہے اور اس میں 'موجود'

کے مقابلے میں ماورا اور شے کے بجائے اس کی پرچھائیں کو چھونے کا رویہ بہت نمایاں ہوتا ہے۔ لہٰذا مظفر حنفی کی تخلیق کی کارگہہ شیشہ گری میں بیٹھ کر ایک پیمانہ خلق کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی جس میں غزل کے پیمانے کی شفافی (Transparency) گاڑھے مشروب کے باعث اپنی تابندگی سے محروم نہ ہونے پائے۔ یہ ایک ایسا نازک مرحلہ تھا جہاں شیشہ گر کے سانس کی ذرا سی کمی بیشی سے بھی شیشے میں بال آ سکتا ہے۔ مظفر حنفی اگر اس مرحلے سے بخیر و خوبی گزرے ہیں تو یہ بات ان کے ہاں اس لمحۂ خود فراموشی کی رہینِ منت ہے جس میں تخلیق کار کے سانس کا جزر و مد، اندر کے فطری بہاؤ سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ یہ شعر ملاحظہ ہو جو اس شعبدہ بازی کی نہایت عمدہ مثال ہے:

آ گیا میں کسی جگنو کی نظر میں کیسے بوند بھر نرم اُجالا میرے گھر میں، کیسے

آپ دیکھیں گے کہ کس طرح ایک جیتا جاگتا واقعہ اس تمام ترشیت کے ساتھ شعر کے نازک پیمانے میں اس طرح سمٹ آیا ہے کہ پیمانے کی شفافی کم ہونے کے بجائے مزید بڑھ گئی ہے۔

شاعری کسی بھی شعری صنف کو اظہار کا ذریعہ بنائے، زندگی کے معاملات منقلب ہو کر اس میں ضرور شامل ہو جاتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ نظم میں واقعات اور معاملات کا ''ٹھوس وجود'' اپنے ہونے کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ یوں کہ کہانی کی قاشیں نظم کی تار و پود میں تمثالوں کی صورت شاعر کو زمین اور اس کے مظاہر کی کششِ ثقل میں جکڑے رکھتی ہے، جبکہ غزل میں واقعات پس منظر میں موجود تو ہوتے ہیں مگر غزل کے خاص رنگ کی چھوٹ پڑنے سے مبہم اور بے چہرہ ہو جاتے ہیں۔ دراصل غزل ایک پُراسرار سی دُھند پیدا کرتی ہے۔ ویسی ہی دُھند جیسی نیاگرا یا دوسری بڑی آبشاروں پر ہمہ وقت تنی رہتی ہے۔ ایسے میں نظر خوردبین زاویے کی جگہ دُوربین زاویہ لے لیتی ہے۔ یعنی زندگی کو قریب کے بجائے دُور سے دیکھنے کا انداز اُبھر آتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ تجریدیت اور ماورائیت کی دُھند جو غزل کی فضا میں عام طور پر موجود ہوتی ہے، دیکھنے کے اس خاص انداز ہی کے باعث ہے۔ چنانچہ غزل میں، محبّت کے بجائے عشق، ایک مخصوص چہرے مہرے اور خدّ و خال والی عورت کے بجائے معشوقہ (بصورت منزل، منتہائے نظر، مرکزِ ذات) اور شخصی غم کے بجائے غیر شخصی 'دکھ' (وہی جس کا ادراک گوتم کو ہوا تھا) سے انسلاک نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس کے نتیجے میں غزل ''ماورا'' کو یا ''عظیم تجرید'' کے اسرار کو چھونے میں کامیاب تو ہوتی ہے اور یہاں وہاں غزل کے اشعار بھی تخلیق ہو جاتے ہیں جو اپنے پُراسرار وجود کے باعث ابدیت کے حامل قرار پاتے ہیں، مگر بڑے پیمانے پر ایسا نہیں ہوتا اور موجود سے فاصلے پر ہونے کے باعث غزل میں کلیشوں اور پیش پا افتادہ تصوّرات اور خیالات کی تکرار اُبھر آتی ہے۔ جدید غزل نے اس صورتِ حال سے نکلنے کے لیے نظم سے استفادہ کیا ہے اور وہ ''فاصلہ'' جو غزل نے ''موجود'' اور ''ماورا'' میں قائم کر رکھا تھا اسے ذرا کم کرنے کی سعی کی ہے۔ چنانچہ سامنے کی اشیا اپنی

نوکیلی موجودگی کا احساس دلاتی ،غزل کے آنچل پر ستاروں کی طرح چمکنے لگتی ہیں۔ مظفر حنفی جدید غزل کے اس خاص انداز سے بھی آگے گئے ہیں اور انھوں نے بڑی دلیری سے غزل کو اس کے اعماق میں چھپی کہانی سے اس طور پر متعارف کرایا ہے کہ فاصلے کم ہوگئے ہیں۔ ہر چند کہ غزل کی مخصوص خوشبو اور دُھند بدستور موجود ہے مگر کہانی کے نقوش مدّھم نہیں پڑے جیسا کہ غزل میں عام طور سے ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر انسان کی زندگی کا محور وہ جنسی رشتہ ہے جو مرد اور عورت کے درمیان کئی مراحل سے گزرتا ہے۔ کلاسیکی غزل نے زیادہ تر اُس کے محض ایک مرحلے یعنی عشق (وہ بھی زیادہ تر ناکام عشق) کو موضوع بنایا تھا۔ مگر مظفر حنفی نے اپنی غزل میں قاشوں اور ٹکڑوں کی صورت ساری کہانی بیان کردی ہے۔ میں یہاں ان کے چند اشعار ایک خاص ترتیب کے ساتھ پیش کرتا ہوں۔ آپ دیکھیں ان میں کس طرح پوری ازدواجی زندگی اپنی جملہ کروٹوں کے ساتھ اُبھر آتی ہے:

کھل گئے پھول لفافے پہ ترے نام کے گرد — رقص کرتا ہے قلم زیر و زبر میں کیسے
(محبت)

آ گیا میں کسی جگنو کی نظر میں کیسے — بوند بھر نرم اُجالا مرے گھر میں کیسے
(شادی)

وسعتیں مجھ کو خلاؤں میں صدا دیتی ہیں — یہ نشیمن کی گرہ پڑگئی پر میں کیسے
(نیا گھر)

سانس لیتی ہے زمیں سن تو سہی — بیج پھوٹا ہے کہیں سن تو سہی
(بچّے کی پیدائش)

بگولے کو بلایا ریت نے کس دردمندی سے — کہ سنتے ہو کوئی آواز دیتا ہے بلندی سے
(ازدواجی ٹھہراؤ)

بدل رہا ہے ہمارے تعلّقات کا رنگ — پرانے پیڑ کے پتّے نہیں بدل جاتے
(جذبات میں تبدیلی)

ہم اپنے آبلوں سے راستے گلزار کرتے ہیں — ہمارے پانو پر قوسِ قزح بیکار گرتی ہے
(گوتم کا بیوی سے فرار)

سائے مچل رہے ہیں چراغوں کی گود میں — سمجھے تھے ہم کہ گھر سے اندھیرا نکل گیا
(ردِّعمل)

ہونے لگا ہے ماں کی دُعا میں غلط اثر — بیٹی تو گھر میں بیٹھی ہے بیٹا نکل گیا
(گھریلو بحران)

ایسے میں گھر سے باہر ہے یا گھر میں بیٹے کا فرض | باغی باپ کہیں زنداں میں، ماں دیوانی گھر میں ہے
(شکست و ریخت)

اوپر بوڑھے ہاتھ اُٹھائے سوکھتے تھے دو چار درخت | پہلے ان پر بجلی ٹوٹی ، ویسے بادل برسا بھی
(آخری ایام)

بچوں کا نہیں ذکر کہ تہذیب و ادب سے | بیگانہ ہیں کچھ اہلِ ادب تک میرے مولا
(حرماں نصیبی)

اس مضمون کے آخری میں جناب وزیر آغا نے لکھا ہے: ''مظفر حنفی کی غزل، جدید اُردو غزل کی سمفنی سے پھوٹا ہوا ایک منفرد، تازہ پیچ و خم کھاتا، دل موہ لینے والا، وہ سُر ہے جس نے غزل کے ''کل'' سے لحظہ بھر کے لیے الگ ہو کر اپنے وجود کا اثبات کیا ہے مگر پھر لپک کر غزل کی سمفنی میں دوبارہ شامل ہو گیا ہے۔ تجربے اور روایت کا بنتا بگڑتا منجوگ مظفر حنفی کی غزل کا امتیازی وصف ہے۔''

تصوّف :—— کبیر احمد جائسی

''تصوّف کو تین شاخوں اور تین علاقوں میں تقسیم کرنا چاہیے۔ عراق اور جزیرہ کا تصوّف جو نستوری، نصرانیوں، یعقوبیوں اور صابیوں، مرقیوں (Mercoon) ابن دیصان اور ہرمس (Hermes) کی تعلیمات سے متاثر ہوا ہے۔ ایران اور ہندوستان کا تصوّف جو ایرانی زردشت، مانی اور ہندوستانی بودھ کی تعلیمات سے مستعار لیا گیا ہے اور مصر، شام، مغرب اور اندلس کا تصوّف جو نوفلاطونیوں، یہودیوں، اسکندرانی فلسفیوں کی تعلیمات سے متاثر ہوا ہے۔ تعجّب کی بات ہے کہ ایرانی تصوّف میں، جس کو ''مشرقی تصوّف'' بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس علاقہ میں بلخ میں برگ و بار لایا جہاں اب بھی بدھ مت کے ماننے والے رہتے ہیں اور اگر (اس علاقے میں) مسلمانوں نے ان کو نابود بھی کر دیا ہے تب بھی وہاں ان کے آثار زندہ و پائندہ ہیں۔ ایرانی تصوّف کے ابتدائی دَور کے تین عظیم ترین پیشوا بلخ کے ہی رہنے والے تھے۔ ابواسحٰق ابراہیم بن ادہم بن سلیمان بن منصور متوفی ۱۶۱ھ یا ۱۶۲ھ یا ۱۶۶ھ، ابوعلی شفیق بن ابراہیم بلخی متوفی ۱۷۴ھ اور ابوعبدالرحمٰن حاتم بن عنوان اصم معروف بہ حاتم اصم متوفی ۱۷۴ھ اور ابوعبدالرحمٰن حاتم بن عنوان اصم معروف بہ حاتم اصم متوفی ۲۳۷ھ (جو کچھ ہم نے کہا ہے) اس کے ثبوت کے لیے سب سے اہم دلیل ہمارے پاس یہ ہے اور ہمارے تصوّف کی جتنی بھی شاخیں ہیں ان میں یہ چیز ملتی ہے۔ بہت سی شاخوں میں یہ مراحل سات درجات پر مشتمل ہیں۔ یہ طریقہ مانوی طریقے کے بالکل مطابق اور بودھی طریقے سے ذرا مختلف ہے۔''

امام غزالی سے پہلے تصوّف کا جو عمومی مزاج رہا ہے یا غیر اسلامی باتیں تزکیہ واحسان کے ساتھ

خلط ملط ہوتی رہی ہیں، شریعت کی روشنی میں ان کا دفاع نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے مطالعۂ تصوف میں دلچسپی رکھنے والوں نے امام غزالی سے پہلے کے تصوف اور بعد کے تصوف میں فرق کیا ہے اور اس فرق کو سعید نفسی نے بھی تسلیم کیا ہے اور یہی اعتراف ان کی تحقیق کا سب سے اہم نکتہ ہے۔

(ماخوذ، مولانا سیّد ابوالحسن علی حسنی ندوی اور تصوف: شمیم طارق)

سیرتِ رسول اکرمؐ:—— حضرت مولانا سیّد ابوالحسن علی حسنی ندوی

اسلام کی تبلیغ و دعوت:

نبی صلی اللہ علیہ وسلم نے تبلیغ شروع کردی، خدیجہ (بیوی) علیؓ (بھائی عمر ۸ سال) ابوبکرؓ (دوست) زید بن حارثہ (مولی) پہلے ہی دن مسلمان ہوگئے۔ ان اشخاص کا ایمان لانا جو آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلّم کی چالیس سالہ ذرا ذرا سی حرکات و سکنات سے واقف تھے۔ نبی صلی اللہ علیہ وسلّم کی اعلیٰ صداقت اور راست بازی کی روشن دلیل ہے۔ بلال، عمر بن عتبہ و خالد بن سعد بن عاص بھی چند روز کے بعد ہی مسلمان ہوگئے۔ ابوبکر رضی اللہ عنہ بڑے مالدار تھے، تجارت کرتے تھے مکّہ میں ان کی دکان بزازی کی تھی، لوگوں سے ان کا بہت میل ملاپ تھا، ان کی تبلیغ سے عثمان غنیؓ، زبیرؓ، عبدالرحمٰن بن عوفؓ، طلحہؓ، سعد بن وقاصؓ مسلمان ہوئے پھر ابوعبیدہ، عامر بن عبداللہ بن الجراح جن کا لقب بعد میں (امین الامۃ) ہوا۔ عبدالاسد بن بلال، عثمان بن مظعون، عامر بن فہیرہ ازدی، ابوحذیفہ بن عتبہ، سائب بن عثمان، مظعون اور ارقم مسلمان ہوئے۔ عورتوں میں خدیجہؓ امّ المومنین کے بعد نبی صلی اللہ علیہ وسلّم کے چچا عباس کی بیوی اُمّ الفضلؓ، اسمابنت عمیسؓ، اسمابنت ابوبکرؓ اور فاطمہ خواہر عمر فاروقؓ نے اسلام قبول کیا۔

ان دِنوں مسلمان پہاڑ کی گھاٹی میں جا کر نماز پڑھا کرتے تھے۔ ایک دفعہ آپ حضرت علیؓ کے ساتھ کسی درّہ میں نماز پڑھ رہے تھے۔ اتّفاق سے آپؐ کے چچا ابوطالب آنکلے۔ ان کو اس جدید طریقۂ عبادت پر تعجب ہوا۔ کھڑے ہوگئے اور بغور دیکھتے رہے۔ نماز کے بعد پوچھا کہ یہ کون دین ہے۔ آپؐ نے فرمایا کہ ہمارے دادا ابراہیم کا یہی دین ہے۔ ابوطالب نے کہا میں اس کو اختیار تو نہیں کرسکتا لیکن تم کو اجازت ہے اور کوئی شخص تمھارا مزاحم نہ ہو سکے گا۔

تین برس تک آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلّم نے نہایت راز داری کے ساتھ فرض تبلیغ ادا کیا لیکن اب آفتابِ رسالت بلند ہو چکا تھا۔ صاف حکم آیا وَ اصْدَع بِمَا تُومرا اور تجھ کو جو حکم دیا گیا ہے صاف صاف کہہ دے اور نیز حکم آیا ''اور اپنے نزدیک کے خاندان والوں کو خدا سے ڈرا۔''

ایک روز آپ نے حضرت علیؓ سے فرمایا کہ دعوت کا سامان کرو۔ یہ درحقیقت تبلیغ اسلام کا پہلا موقع تھا۔ تمام خاندان عبدالمطلب مدعو کیا گیا۔ حمزہ، ابوطالب، عباس سب شریک تھے۔ آنحضرت

صلی اللہ علیہ وسلّم نے کھانے کے بعد کھڑے ہوکر فرمایا کہ وہ چیز لے کر آیا ہوں جو دین و دُنیا دونوں کی کفیل ہے۔ اس بارِگراں کے اُٹھانے میں کون میرا ساتھ دے گا۔ تمام مجلس میں سناٹا تھا۔ دفعتاً حضرت علیؓ نے اُٹھ کر کہا "گو مجھ کو آشوبِ چشم ہے، گو میری ٹانگیں پتلی ہیں، اور گو میں سب سے نوعمر ہوں تاہم میں آپ کا ساتھ دوں گا۔" قریش کے لیے یہ حیرت انگیز منظر تھا کہ دو شخص (جن میں ایک تیرہ سال کا نوعمر ہے) دُنیا کی قسمت کا فیصلہ کر رہے ہیں۔ حاضرین کو بے ساختہ ہنسی آ گئی لیکن لیکن آگے چل کر زمانہ نے بتادیا کہ یہ لفظ بہ لفظ سچ تھا۔

ایک روز نبی صلی اللہ علیہ وسلّم نے کوہِ صفا پر چڑھ کر لوگوں کو پکارنا شروع کیا۔ جب سب جمع ہو گئے تو نبی صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا "تم مجھے بتاؤ کہ تم مجھے سچّا سمجھتے ہو یا جھوٹا جانتے ہو۔" سب نے ایک آواز سے کہا "ہم نے کوئی بات غلط یا بیہودہ آپ کے منہ سے نہیں سنی۔ ہم یقین کرتے ہیں کہ آپ صادق اور امین ہیں۔" نبی صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا کہ "دیکھو میں پہاڑی کی چوٹی پر کھڑا ہوں اور تم اس کے نیچے ہو۔ میں پہاڑ کے اِدھر بھی دیکھ رہا ہوں اور اُدھر بھی نظر کر رہا ہوں۔ اگر میں کہوں کہ رہزنوں کا ایک مسلح گروہ دُور سے نظر آ رہا ہے جو مکّہ پر حملہ آور ہوگا۔ کیا تم اس کا یقین کر لو گے؟" لوگوں نے کہا "بیشک کیونکہ ہمارے پاس آپؐ جیسے راست باز آدمی کو جھٹلانے کی کوئی وجہ نہیں، خصوصاً جبکہ وہ ایسے بلند مقام پر کھڑا ہے کہ دونوں طرف دیکھ رہا ہے۔" نبی صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا "یہ سب کچھ سمجھانے کے لیے ایک مثال تھی۔ اب یقین کر لو کہ موت تمھارے سر پر آ رہی ہے اور تمھیں خدا کے سامنے حاضر ہونا ہے اور میں عالمِ آخرت کو بھی ایسا ہی دیکھ رہا ہوں جیسا کہ دُنیا پر تمھاری نظر ہے۔" اس دلنشیں وعظ سے مطلب نبی صلی اللہ علیہ وسلم کا یہ تھا کہ نبوّت کے لیے ایک مثال پیش کریں کہ کس طرح ایک شخص عالمِ آخرت کو دیکھ سکتا ہے جب کہ ہزاروں اشخاص نہیں دیکھ سکتے۔

اب مسلمانوں کی معتد بہ جماعت تیاّر ہوگئی تھی، جن کی تعداد چالیس سے زیادہ تھی۔ آپؐ نے حرمِ کعبہ میں جاکر توحید کا اعلان کیا۔ کفاّر کے نزدیک یہ حرم کی سب سے بڑی توہین تھی اس لیے دفعتاً ایک ہنگامہ برپا ہوگیا اور ہر طرف سے لوگ آپ پر ٹوٹ پڑے۔ حارث بن ابی ہالہ جو پہلے شوہر سے حضرت خدیجہؓ کے صاحبزادے تھے، گھر میں تھے، اور ان کو خبر ہوئی۔ دوڑے آئے اور آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلّم کو بچانا چاہا لیکن ہر طرف سے ان پر تلواریں پڑیں اور شہید ہو گئے۔ اسلام کی راہ میں یہ پہلا خون تھا جس سے زمین رنگین ہوئی۔

اُردو زبان پر تُرکی اثرات: —— انیس چشتی

اُردو زبان میں ترکی کے لاتعداد الفاظ مستعمل ہیں۔ خود لفظ "اُردو" ترکی زبان میں لشکر کے

لیے بولا جاتا ہے۔ فرش کے لیے اُردو میں ''توشک'' اور ''جاجم'' مستعمل ہے، جو خالص ترکی الفاظ ہیں۔ گھوڑے کی گردن کے بالوں کے لیے ''ایال''، سپاہی کے لیے ''یکتاش''، گھوڑے یا ٹٹو کے لیے ''یابو'' بلکہ کم عقل اور کم فہم شخص کے لیے ''یابو کا یابو رہنا'' بلا تکلف اُردو میں مستعمل ہے۔ اس طرح دریا اور بحرِ ناپیدا کنار کے لیے ''جیحون'' کا لفظ ایک دریا کا نام ہے جو بلخ و بخارا کے نزدیک بہتا ہے۔ افسر خزانہ کے لیے ''خزانچی'' خالصتاً ترکی ہے۔ دوا کی ایک Dosage اور غذا کے لیے ''خوراک'' کا لفظ بھی ترکی ہی ہے۔ اُردو میں ''تومان باندھنا'' الزام تراشی ہے جب کہ ترکی میں ''تومان'' کے معنی پرگنہ اور دس ہزار جیسی خطیر رقم کے ہیں۔ شادی سے ایک روز پہلے دولھا کے گھر سے دلہن کے لیے کچھ میوہ، شیرینی اور اس کے عروسی لباس کے ساتھ آج بھی خواتین بھیجتی ہیں۔ یہ رسم ''ساچق'' کہلاتی ہے جو ترکی ہے۔ دشمن پر کی جانے والی چڑھائی ''یلغار'' ترکی ''ایلغار'' سے مشتق ہے۔ سماجی بے چینی اور دشمن کے خلاف بغاوت ''یورش'' اور شان و شوکت، تزک یا توزک ترکی ہے۔ ''تزک جہانگیری'' اور ''تزک بابری'' شاہی تحریریں ہیں جو بالترتیب فارسی اور ترکی زبان میں لکھی گئیں۔ ایلچی، چلک، اتالیق، توپ، پلاؤ، کباب، بریانی، لنگ، قرمز (سرخ)، بوتل، کمرہ، تلاش، تمغہ (تمغہ)، خانماں، خانساماں، رشتہ، ناشتہ وغیرہ بلاشرکت غیرے ترکی زبان کے الفاظ ہیں۔

کوئی رکشہ یا تانگے والا اگر اپنی بیوی کو ''بیگم'' کہہ کر بلائے تو وہ یقیناً مذاق کا موضوع بن جائے گا کیونکہ ترکی زبان کا یہ لفظ آج بھی امرا اور حکمرانوں کی خواتین کے لیے بولا جاتا ہے۔ مثلاً بیگم آف بھوپال، بیگماتِ اَودھ، شاہی بیگمات وغیرہ۔ بیگم حضرت محل، بیگم زینت محل وغیرہ تاریخ میں اپنا نام روشن کر چکی ہیں۔ دہلی اور فیض آباد کی معزز خواتین کا گھریلو لہجہ، مخصوص لفظیات، عزت آمیز اسلوب، تکلم، محاورہ بندی، نسوانی حیا اور ایک دوسرے کا پاس و لحاظ رکھنے والی اور اُونچے گھرانوں میں بولی جانے والی اُردو ''بیگماتی اُردو'' کہلاتی ہے۔ اس زبان کے لکھنے اور بولنے والے افراد آج بھی قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ شہر حیدر آباد کے شرفا خواتین کو مزید عزت بخشنے کے لیے ''پاشا'' کا ترکی لفظ ''بی پاشا'' کہہ کر استعمال کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ بقچہ، جلو، توشہ، چغہ، خانم بھی ترکی ہیں۔ اُردو محاوروں میں ''ترکی بہ ترکی جواب دینا'' حاضر جوابی اور بے لاگ گفتگو کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ اُردو فلمی شاعری میں ترکی فوج کی سرخی اور سیلابی کیفیت کو ''ترکاں کی فوج'' اور جوبن کے اُبھار کو گدرا انار سے تشبیہ دی گئی ہے۔

اِندرا گاندھی نے ۱۹۶۶ء میں بھارت کے وزیر اعظم لال بہادر شاستری کے انتقال کے بعد کانگریسی اقتدار کو برقرار رکھنے اور بوڑھی قیادت سے گلو خلاصی حاصل کرنے کے لیے اپنے اطراف جن نوجوان ممبران پارلیمنٹ کو جوڑا تھا ان میں چندر شیکھر، آئی کے گجرال اور موہن دھاریہ آج بھی

حیات ہیں۔نوجوان لیڈروں کا یہ ٹولہ ''ینگ ٹرکس'' (Young Turks) کہلاتا تھا۔اور میڈیا والے بھی انھیں اسی نام سے مخاطب کرتے تھے۔ترکی وفد اور خالدہ ادیب خانم کے دَوروں نے بھی یہاں کی سیاست میں بڑا کمال کیا۔

صرف اسی پر بس نہیں۔مہاراشٹر میں مراٹھی کا ایک نہایت مشہور محاورہ ہے۔''تروِن ترک آنی مہاترے ارک''،یعنی'' جوان او بچّی بنے ہیں اور عرق عرق یعنی پشیمان وحیران ہیں'' مراٹھی زبان والے سخت مزاج لیکن کڑیل بڑے میاں کو بھی ''تروک ٹرک'' ہی کہتے ہیں۔ناطقہ سر بہ گریباں کہ اسے کیا کہیے:

زبانِ یار من تُرکی و من تُرکی نمی دانم
چہ خوش بودی اگر بودی زبانش در دہانِ من

ترکی خلافت عثمانی ایک عرصے تک جزیرۃ العرب پر بھی حکمراں رہی ہے۔اس ارضِ مقدّس کو انھوں نے اپنے زیرِ نگیں نہیں سمجھا بلکہ حتیٰ المقدور حرمین شریفین کی خدمت ہی کی ہے۔آج بھی حرم مکّی و مدنی میں ترکی تعمیرات دیکھی جا سکتی ہیں۔موجودہ گنبد خضرا سلطان ترکی قائستائی کا تعمیر کردہ ہے۔جست کا ہے اور اس پر سبز رنگ لگایا گیا ہے۔حرمین شریفین کی تعمیر کے وقت ترکوں نے قدیم تاریخی علامات،تلمیحات اور نشانیوں کو گارے اور چونے میں مشکّل کر دیا ہے۔ترکوں نے ہی مدینہ منورہ سے تراب حجاز،استنبول اور انقرہ تک ریلوے لائن بچھوائی۔معدوم ہزز بیدہ جاری کی تا کہ اس لق ودق صحرا میں حاجیوں کے لیے سقایہ کا فریضہ انجام دیا جا سکے۔(آجکل،نئی دہلی)

تعلیم شناسی:—— مولانا سعید احمد ایم اے

اورنگ زیب کی تخت نشینی کے بعد ایک مرتبہ اس کا ایک استاد وعالم کسی منصب کی آرزو میں اس کے پاس آیا تو اورنگ زیب نے تخلیہ میں بلا کر اس کے سامنے طویل تقریر کی اور کہا کہ:

''ملّا جی! آپ کی کیا خواہش ہے؟ کیا آپ چاہتے ہیں کہ میں آپ کو دربار کے اوّل درجہ کے اُمرا میں شامل کر لوں؟ میں جانتا ہوں کہ آپ کا مجھ پر حق ہوتا اگر آپ مجھے کام کی تعلیم دیتے لیکن آپ نے مجھے کیا پڑھایا؟ آپ نے مجھے بتایا کہ فرنگستان ایک معمولی سا جزیرہ ہے جہاں سب سے بڑا بادشاہ پرتگال کا حاکم تھا۔پھر ہالینڈ کا بادشاہ ہوا اور اب شاہِ انگلستان ہے۔فرانس اور اندلس کے حکمرانوں کی نسبت آپ نے بتایا کہ وہ ہمارے معمولی راجاؤں کی طرح ہیں اور شاہنشاہانِ ہندوستان سب حکمرانوں سے بڑے ہیں...... آپ کا فرض تھا کہ مجھے تاریخ کی باقاعدہ تعلیم دے کر حکومتوں کا آغاز اور ان کی ترقّی وتنزّلی کے اسباب بتاتے...... خیر دُنیا کی تاریخ سے پورے طور پر آگاہ کرنا درکنار، آپ نے میرے آبا واجداد کے نام بھی پوری طرح نہیں بتائے۔آپ نے یہ خیال نہیں کیا کہ ایک

شہزادے کو کون سے مضامین درکار ہیں؟ یہی سمجھا کہ مجھے بس صرف ونحو کی بڑی مہارت ہونی چاہیے اور مجھے وہ علم حاصل کرنا چاہیے جس کی ضرورت ایک قاضی یا فقیہ کو ہوتی ہے۔ اس طرح آپ نے میری جوانی کا قیمتی زمانہ لفظوں کو سیکھنے کی بے فائدہ اور لامتناہی کوششوں میں صرف کر دیا۔ آپ نے میرے والدِ ماجد سے کہا کہ ہم نے اسے فلسفہ پڑھایا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ آپ نے کئی برس تک میرے دماغ کو ان فضول اور احمقانہ مسائل سے پریشان کیا جن کا زندگی کے کاروبار سے کوئی تعلق نہیں۔ بیشک آپ نے میری زندگی کے بہترین سال اپنے دِل پسند لیکن خیالی مسائل کی بحث میں صرف کر دیے۔ جب میری تعلیم ختم ہوئی تو مجھے علم وفن سے سوائے اس کے کوئی واقفیت نہ تھی کہ میں چند ایسی دقیق اور مشکل اصطلاحیں استعمال کر سکتا تھا جس سے روشن دماغ والے انسان گھبرا جاتے ہیں اور جن سے فلسفے کے دعویدار اپنی جہالت اور ناواقفیت پر پردہ ڈالتے ہیں۔ اگر آپ مجھے وہ علم سکھاتے جو عقل اور سمجھ کے اصولوں پر دماغ کی تربیت کرتا ہے اور اسے صحیح اور وزنی دلائل کا طلب گار بناتا ہے یا مجھے وہ باتیں پڑھاتے جن سے رُوح کو عظمت حاصل ہوتی ہے یا وہ اصول بتاتے جن سے حوادثِ زمانہ کے مقابلے میں انسان اتنا مضبوط ہو جاتا ہے کہ نہ مصائب اسے پریشان کر سکتے ہیں اور نہ خوشی اور کامیابی سے اس کا مزاج بگڑتا ہے۔ یا اگر آپ مجھے انسانی فطرت کے رموز سے واقف کر دیتے یا مجھے دُنیا کا، اس کے مختلف حصوں کا اور اس کے نظام کا پورا پورا حال بتا دیتے تو مجھ پر آپ کے احسانات سکندر اعظم پر ارسطو کے احسانات سے بڑھ کر ہوتے اور میں پوری طرح آپ کی قدر افزائی کرتا۔'' (ماخوذ از تعلیم شناسی، مرتبہ: انیس چشتی، صفحہ ۱۰۱)

اِکتشافی تنقید کی شعریات: —— پروفیسر حامدی کاشمیری (مبصر: احمد سہیل)

اکیسویں صدی کے کروٹ بدلتے ہی ادبی تنقیدی نظریے نے جہاں عمل کیمیائی سے دیگر علوم کے ساتھ اپنے معنیاتی پیکروں کو نئے سانچے فراہم کیے وہیں ادبی نظریہ سازی نے فکر کی منطق کو عمیق سے عمیق تر کر دیا، جہاں قاری ذات کے بحران سے لے کر تمدّنی بحران کا شکار ہوتے ہوئے بھی تخلیق پاروں میں اپنے شعور کے حوالے سے معنیات کو دریافت کرنے کی سعی کرتا ہے۔ حامدی کاشمیری کی کتاب ''اکتشافی تنقید کی شعریات'' یہی منقولاتی ماجرہ ہمیں سناتی ہے۔ نئے نظریاتی مقبوضات کو تسخیر کرتے ہوئے قاری کو اس بات سے آگاہ کرتی ہے کہ ادب میں نظریہ سازی کا عمل ہزارہا سال پرانا ہے۔ کتاب میں مغرب اور مشرق کے کئی حوالوں کی مدد سے تنقیدی نظریے اور ان کی جمالیات کی تفہیم کرتے ہوئے بعض اُردو نثری اور شعری تخلیقی نمونوں پر بھی تجزیاتی انداز میں لکھا گیا ہے۔ کمار پاشی کی نظم ''ولاس یاترا''، میر حسن کی ''سحر البیان''، غالبؔ کے ایک شعر کا قاری اساس تنقید کے طرز پر اچھا

تجزیہ کیا گیا ہے۔ چند اچھے نمونے دے کر ان پر گفتگو کی گئی ہے مگر ایک نظم ''الف کی خودکشی'' کا تجزیہ کرتے ہوئے نہ جانے کیوں نقّاد نے شاعر کا نام بتانے سے گریز کیا ہے۔

کتاب کی موضوعاتی درجہ بندی نہیں کی گئی ہے لہٰذا تحریر میں تجدیدیت اور موضوعات اِدھر اُدھر بکھر گئے ہیں۔ کتاب کا نفسِ مضمون کا مقدمہ کتاب کا نام دیکھ کر ادراک میں آجاتا ہے۔ مگر اس کی ذیلی مباحث بکھری ہوئی ہیں۔ لہٰذا فکری تلازمے اور تحریر کا نامیاتی دائرہ نامکمل ہے۔ لہٰذا یہ کتاب کم بلکہ ایک طویل مقالہ محسوس ہوتا ہے جو بہت عرق ریزی، بصیرت اور محنت سے لکھا گیا ہے۔ جس میں ارسطو سے لیکر کامٹے، برگساں، مارکس، فرائڈ، برکلے، ہیوم، آئن اسٹائن، بریڈلے، فرائیڈ، سائر، دریدا، ایلیٹ اور ہارٹ مین کے حوالوں کے علاوہ قرآن پاک، بایزید بسطامی، منصور حلاج، شمس تبریز، ابن العربی، الغزالی اور مولانا رومی، مجدد الف ثانی کے حوالے بھی ملتے ہیں، جس سے نقّاد کی وسعت نظر کا ثبوت مہیا ہوتا ہے۔

کتاب میں کسی مناجیاتی رسائی کو نہیں اپنایا گیا لہٰذا قاری کو کتاب کے نفس مضمون کو پانے میں دقّت ہوتی ہے۔ لیکن اس کتاب نے نئے نظریاتی حوالوں کے توسط سے اُردو تنقید کو نظریاتی اعتبار سے نئے ذائقے سے متعارف کرانے کی کوشش کی ہے۔ اور اُردو کے تنقیدی خزانے میں نئے فکری گوہروں کو دریافت بھی کیا گیا ہے۔ (آجکل، اگست ۲۰۰۱ء)

فلسفۂ حیات: —— مولانا ابوالکلام آزاد

''غور کیجیے تو انسان کی زندگی اور اس کے احساسات کا بھی کچھ عجیب حال ہے۔ تین برس کی مدّت ہو یا تین دن کی، مگر جب گزرنے پر آتی ہے تو گزر ہی جاتی ہے۔ گزرنے سے پہلے سوچیے تو حیرانی ہوتی ہے کہ یہ پہاڑ سی مدّت کیوں کر کٹے گی۔ گزرنے کے بعد سوچیے تو تعجّب ہوتا ہے کہ جو کچھ گزر چکا وہ چند لمحوں سے زیادہ نہ تھا۔''

''غور و فکر کا ایک قدم اور آگے بڑھائیے تو خود ہماری زندگی کی حقیقت بھی حرکت و اضطراب کے ایک تسلسل کے سوا کیا ہے؟ جس حالت کو ہم سکون سے تعبیر کرتے ہیں اگر چاہیں تو اسی کو موت سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ موج جب تک مضطرب ہے زندہ ہے۔ آسودہ ہوئی اور معدوم ہوئی۔ فارسی کے ایک شاعر نے دو مصرعوں کے اندر سارا فلسفۂ حیات ختم کر دیا تھا:

موجیم کہ آسودگی ما، عدم ماست　　　　ما زندہ از انیم کہ آرام نگیریم

''زندگی اور حرکت کا یہ کارخانہ کیا ہے اور کیوں ہے؟ اور اس کی کوئی ابتدا بھی ہے یا نہیں؟ یہ کہیں جا کر ختم بھی ہوگا یا نہیں؟ خود انسان کیا ہے۔''

''فلسفہ شک کا دروازہ کھول دے گا اور پھر اسے بند نہیں کر سکے گا۔ سائنس ثبوت دے دے گا مگر عقیدہ نہیں دے سکے گا۔ لیکن مذہب عقیدہ دے دیتا ہے اگر چہ ثبوت نہیں دیتا اور یہاں زندگی بسر کرنے کے لیے صرف ثابت شدہ حقیقتوں ہی کی نہیں، بلکہ عقیدے کی بھی ضرورت ہے۔''

(ماخوذ: غبارِ خاطر)

اُردو داستانوں میں دِلت زندگی کی تصویر

''نان بائی خوش سلیقہ، شیرمال، کباب، نان نہاری، بلکہ جہان کی نعمت اس آب داری کی جس کی بُوباس سے دل لطافت پائے، دماغ معطر ہو جائے، ہر کنجڑن کی وہ تیکھی چتون کہ آدمی صورت دیکھتا رہے۔ رُعبِ حسن سے بات نہ کر سکے، سونکرنین، پری زاد سرو قامت، رشکِ شمشاد...... ایک طرف تنبولی سرخ روئی سے رمزو کنایہ کرتے، بولی ٹھولی میں چبا چبا کر ہر دَم بہ دم بھرتے مِکھئی کاسنہ کالا، مہوبا گرد کرڈالا۔'' (فسانۂ آزاد: صفحہ ۱۵)

''مغلانیوں نے کوٹے کناری کی کرنوں سے چاندی سونے کے محل اُٹھائے۔ خاصے والیوں نے لونگ الائچی زعفران کے اپنے گھروں میں خاصے ڈھیر لگائے۔ فقیروں کو امیر بنایا، عیش ونشاط کی طرف طبیعت جو آئی ایک ایک ادنیٰ کنجڑن مفت ہزاروں سے اعلیٰ بنائی۔ محمد شاہ کی گورتھرائی، شہزادیوں کو کہاریوں پر رشک آیا۔'' (فسانۂ آزاد: صفحہ ۲۵)

''ہزار بارہ سوتخت رواں تمامی سے منڈھا ان پر رنڈیاں جوان جوان شادی مبارک بادی گاتیں سج دھج دِکھا کر طبلے بھڑ بھڑاتیں، بہت سے سانڈنی سوار تیز رفتار خاص بردار خاصیان کندھوں پر دولہا کے قریب برچھی والے بہ انداز چوبدار روشن چوکی والے شہنائیوں پر تکلف، سرنرالے، ہزاروں غلام، زریں کمر، سنہری روپہلی انگیٹھیاں، ہاتھوں میں جھولی میں عنبر سارعود غرق بھرا دشت مہکتا گرد، ہزار ہا پنج شاخ پھنکتا سونے چاندی کی دستیاں روشن۔'' (فسانۂ آزاد: صفحہ ۱۲۳)

''جب رات بھیگی تو ایک مقام پر کیا دیکھتے ہیں کہ پچاس ساٹھ کہار اڈّے پر جمع ہیں۔ ایک کہار ہڑدنگ بجاتا ہے۔ چار پانچ جوڑی پھول کی جھانجھ بجانے میں مصروف ہیں۔ دس پندرہ اندر بدمست پڑے ہیں۔ ہنڈے میں دار و بھری ہے۔ کٹورا چل رہا ہے۔'' (فسانۂ آزاد، جلد اوّل۔ صفحہ ۱۶)

''میاں آزاد ایک دن سویرے منہ اندھیرے بازار میں مٹرگشت کر رہے تھے۔ بازار بھر میں سناٹا، حلوائی بھٹی میں سو رہا ہے، نان بائی برتن دھو رہا ہے، ہزارہ بند۔ کنجڑن کی دُکان پر روئی نہ شکرقند، تمباکو والا جگا ہوا ہے۔ خاک روب سڑک پر جھاڑو دے رہا ہے۔ میدے والا پنساریوں کا جائزہ لے رہا ہے۔ کوئی اپنی دُکان سجا رہا ہے۔ میاں بزقصاب دُکان پر ڈٹے ہوئے کھٹا کھٹ چھری چلا رہے

ہیں۔ اتنے میں کیا دیکھتے ہیں کہ ایک شخص لنگی باندھے افیم کی پینک میں جھوم رہا ہے اور بوکھلایا ہوا ہے۔ چوطرفہ گھوم رہا ہے۔ ہاتھ میں چلم ژ کانوں کے صدقے ہو رہا ہے۔ کہیں سے چنگاری مل جائے تو دم لگے۔ دُھواں دار حقہ اُڑے۔ (فسانۂ آزاد۔ حصہ اوّل۔ صفحہ ۱۶۵)

اندازِ گفتگو: شہسوار اور جوگن

شہسوار: (ایک کسان سے) کیوں جی! یہاں کوئی جوگن رہتی ہے؟

کسان: (گنوار کالٹھ) ہاں رہت ہے۔

شہسوار: کہاں پر؟

گنوار: اوئی کیتی۔

شہسوار: یہاں سے کس قدر فاصلہ ہے؟

گنوار: ہاں ہاں۔

شہسوار: ہاں ہاں کیا؟ ہم پوچھتے ہیں یہاں سے کس قدر دور ہوگا؟

گنوار: ناہیں۔

شہسوار: (جھلا کر) پاگل ہے۔ کون اے میاں۔ یہاں سے کتنی دور ہے۔

گنوار: ہم تمھارا بولی سمجھتے ناہیں۔

شہسوار: لاحول ولاقوۃ۔

شہسوار: (آگے بڑھ کر) اے میاں کہار! یہاں کوئی جوگن رہتی ہے؟

کہار: سنگھاڑے بوئے ہیں۔

شہسوار: کیا خوب!

کہار: پہلے بامہن کھوایا جاتا ہے۔ ڈھنوئی اکاسی کے دن توڑے جات ہیں۔

شہسوار: (ہنس کر) اے میاں! یہاں کوئی جوگن رہتی ہے؟

کہار: اب لے صاحب! آپ حاکم ہیں۔ چاہے اپنے ہاتھ سے توڑ لیں۔

شہسوار: (آگے بڑھ کر) او مزدور!

مزدور: (پیچھے پھر کر) ہاں صاحب۔

شہسوار: ادھر آؤ (ایک عورت سے) کہو جی نیک بخت۔ یہاں کوئی جوگن رہتی ہے؟

عورت: ہاں ہاں رہت ہے۔

شہسوار: کہاں پر مکان ہے؟

عورت: سامنے جائیے کہ وہ جون بگھری ہے۔ اوئی لنگ۔ وہاں گھوم جاؤ۔

(فسانۂ آزاد۔ جلد ثانی۔ صفحہ ۹)

(انتخاب: ڈاکٹر طاہرہ پروین: سبقِ اُردو)

پڑوسی ملک سے

منیر نیازی: نئی رُت کا شاعر:۔۔۔ فرمان فتح پوری

پچھلی چند دہائیوں میں اُردو شعروادب میں فکروفن کی جو نئی جہتیں سامنے آئی ہیں اور طرزِ احساس کے جو نئے کٹاؤ پیدا ہوئے ہیں، ان میں یقیناً دوسروں کا بھی ہاتھ ہے لیکن نئی نسل کے ادیبوں اور شاعروں نے جس شعری رویے اور فنی نہج کا عام طور پر ساتھ دیا ہے یا اثر قبول کیا ہے۔ اس کا بیشتر تعلق منیر نیازی سے ہے۔ منیر نیازی دورِ حاضر کا ایک ایسا حیا مزاج شاعر ہے جس کے خرامِ فن کو ضابطوں اور اصولوں کی مٹھی میں بند کر کے دیکھنا دِکھانا بہت مشکل ہے۔ خواہ یہ ضابطے اور اصول نئے ہیں یا پرانے۔ ہاں اگر اس کے فن کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے ضابطوں سے کام لینا ہی پڑے تو یہ ضابطے، خود اسی کے فنی رویوں سے اخذ کرنے ہوں گے۔ وجہ یہ ہے کہ اس کی شاعری، سوچ، طرزِ احساس اور فنی برتاؤ، ہر لحاظ سے اُردو شعر کے ماضی اور حال، دونوں سے اتنی مختلف ہے کہ نقد ونظر کے مروّجہ اصول، اس کی پرکھ کے لیے زیادہ کار آمد نہیں ہو سکتے۔ کہا جاتا ہے کہ فن کا منتہائے کمال، حیرت زائی ہے۔ حیرت زائی کی یہ صفت منیر نیازی کے اندازِ سخن سرائی کی بہت نمایاں صفت ہے۔ نوجوان ادیبوں اور شاعروں کو تو اس نے اس طرح حیرت زدہ کر رکھا ہے کہ شعوری یا غیر شعوری طور پر اکثر اس کے زیرِ اثر نظر آتے ہیں۔ اس لحاظ سے اُردو شاعری کی نئی رُت دراصل ایک حد تک منیر نیازی کی رُت ہے۔ اس رُت کی تازگی کتنی نشاط آور ہے؟ یہ سوال دوسروں سے نہیں، خود منیر نیازی سے پوچھنا چاہیے کہ:

منیر اس شہرِ غم زدہ پر تیرا یہ سحرِ نشاط کیا ہے

یہ ''سحرِ نشاط''، ''تیز ہوا اور تنہا پھول'' اور ''جنگل میں دھنک'' سے آگے بڑھ کر ''ماہ منیر'' کے نام سے منظر پر آیا، اور یہی آج کی گفتگو کا اصل محرّک ہے۔

اُردو شاعری کی سب سے لمبی رُت وہ تھی جو وَلی دکنی سے شروع ہو کر ذوقؔ و مومنؔ پر ختم ہوتی ہے۔ یہ رُت اپنے بنیادی موضوع کے لحاظ سے پریت، پریتم اور برہ کی رُت تھی۔ غزل کے حوالے

سے محبت اور ہجر و وصال کے جتنے جھوٹے سچے بول اس رُت کی شاعری میں ملتے ہیں، کسی اور رُت میں نظر نہیں آتے۔ اس رُت کا محبوب مشغلہ ایک ہی تھا اور وہ تھا عشق بازی کا۔ سچّا نہ سہی جھوٹا سہی، حقیقی نہ سہی مجازی سہی:

شغل بہتر ہے عشق بازی کا کیا حقیقی و کیا مجازی کا

(وؔلی)

اگر اس رُت میں میر تقی میرؔ نہ پیدا ہو جاتے اور اس کے جھوٹ پر اپنے جذبوں کی سچّائیاں نہ بکھیر دیتے تو بہ حیثیت مجموعی یہ رُت کچھ زیادہ پر کیف نہ ہوتی۔ اس دَور میں صرف میر تقی میرؔ ہی ایک ایسا شاعر نظر آتا ہے جو عشق کی پُختی اور پاکیزہ قدروں کا پاس دار اور محبت کے جذب واثر کے باب میں سب سے الگ، ایک زندہ اور زندگی خیز رویے کا خالق ہے۔ اس لمبی رُت کا المیہ یہ تھا کہ مجمع کی سطح پر بے جان اور رسمی شور و غوغا کے باوجود، فرد کی ذات کی سطح پر ایک سناٹا تھا، ایسا سناٹا جو فکر و فن کو انفرادی اور شخصی حیثیت (Personal Touch) سے محروم رکھنے سے پیدا ہوتا ہے۔ غالبؔ نے اس سناٹے میں ایک دھماکہ کیا، لیکن اس دھماکے کا بھی فوری طور پر وہ اثر نہ ہوا جو ہونا چاہیے تھا۔ بعض نے سنی کی اَن سنی کی، بعض نے ان کا منہ چڑایا۔ کچھ نے بھینس کے انڈے سے روغنِ گل نکالنے کا مشورہ دیا، حتیٰ کہ غالبؔ کے قریبی زمانے کے بعض ذہین تر ادیبوں اور شاعروں نے اس کا زیادہ اثر قبول نہ کیا۔ ڈنکا انھی کا بجتا رہا جو خیال کے اعتبار سے لکیر کے فقیر اور زبان و بیان کے لحاظ سے وضع کے پابند اور محاورہ بند شاعر تھے۔ محمد حسین آزاؔد جیسے بالغ نظر اور آزاد خیال ادیب و شاعر تک نے دبی زبان سے غالبؔ کو مہمل گو قرار دے دیا۔ شہرت عام اور بقائے دوام کے دربار میں جگہ دی۔ لیکن ان الفاظ میں:

> ''ذوقؔ کے آنے پر پسندِ عام کے عطر سے دربار مہک گیا۔ سوؔدا نے اُٹھ کر ملک الشعرا کا تاج ان کے سر پر رکھ دیا۔ غالبؔ اگرچہ سب سے پیچھے تھے پر کسی سے نیچے نہ تھے۔ بڑی دھوم دھام سے آئے اور ایک نقّارہ اس زور سے بجایا کہ سب کے کان گنگ کردیے۔ کوئی سمجھا اور کوئی نہ سمجھا مگر سب واہ واہ اور سبحان اللہ کرتے رہ گئے۔''

نتیجہ ظاہر تھا۔ ذوقؔ اور شاہ نصیرؔ ہی کے سلسلے کے شاعروں کو قبولِ عام حاصل ہوتا گیا۔ امیرؔ و داغؔ اس طرح چمکے کہ اقبالؔ اور جوشؔ تک انھی کی طرف یا ان کے شاگردوں کی طرف لپکے اور غالبؔ کی آواز ''یادگارِ غالب'' اور مقدمہ بجنوری کے بعد بھی بہت دِنوں تک صحرائے اجنبیت میں بھٹکتی رہی۔ منیر نیازی کے چند اشعار:

جگمگا اُٹھا اندھیرے میں مری آہٹ سے وہ یہ عجب اس بت کا میری آنکھ میں جوہر کھلا

اسی کے لطف سے مرنے سے خوف آتا ہے اسی کے ڈر سے یہ جینا محال بھی ہے مجھے

چار چپ چیزیں ہیں، بحر و بر، فلک اور کوہسار دل دہل جاتا ہے ان خالی جگہوں کے سامنے

میں سن رہا ہوں اسے جو سنائی دیتا نہیں میں دیکھتا ہوں اُسے جو دِکھائی دیتا نہیں
ہے شوقِ انجمن آرائی حسن کو بھی مگر مجال اس کو غمِ رونمائی دیتا نہیں

سفر میں ہے جو ازل سے یہ وہ بلا ہی نہ ہو کواڑ کھول کے دیکھو کہیں ہوا ہی نہ ہو

متاعِ چشم کھو گئی لباس کی تراش میں مَتیرِ حسن باطنی کو کوئی دیکھتا نہیں

حاصلِ جہد مسلسل ، مستقل آزردگی کام کرتا ہوا میں جستجو نایاب ہے

چھپاتے ہیں بہت وہ گرمیِ دِل کو، مگر میں بھی گل رخ پر اڑی رنگت کے چھینٹے دیکھ لیتا ہوں

(اقتباس)

پاکستان میں اُردو افسانے کے پچاس سال: —— منشایاد

''پاکستان میں اُردو افسانے کے پچاس سال'' ایک اہم موضوع ہے۔ البتہ جہاں عہد بہ عہد افسانے کی بات ہے تو کوئی عہد یہ نہیں بتاتا کہ اب یہ عہد ختم ہو رہا ہے اور دوسرا عہد شروع ہو رہا ہے۔ مجموعی تناظر میں دیکھیں تو ۱۹۴۷ء میں ''انگارے'' اور ترقی پسند تحریک کے تحت افسانوں میں جنس، محبت اور سماجی ٹوٹ پھوٹ کے موضوع نظر آتے ہیں۔ بعد میں فسادات اور ہجرت کے موضوعات بہت اہم رہے جبکہ ایک اور موضوع احمد ندیم قاسمی اور دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں ملتا ہے، وہ ہے جاگیرداری۔ ترقی پسندی، جنس اور محبت کے موضوعات ختم نہیں ہوئے جب کہ ۱۹۶۰ء کے بعد اسلوبیاتی تبدیلی آئی۔ دراصل افسانہ نگار جب لکھتا ہے تو طے نہیں کرتا کہ کیا لکھنا ہے بلکہ تمام اثرات اس کی تحریر میں خود آ جاتے ہیں۔ جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ فسادات پر بڑے افسانے نہیں لکھے گئے یہ درست نہیں۔ اس حوالے سے احمد ندیم قاسمی اور منٹو نے بہت لکھا بلکہ منٹو کے چھوٹے چھوٹے افسانچے بڑے بڑے افسانوں پر بھاری ہیں۔ جہاں تک اُردو افسانے کے عالمی معیار پر پورا اُترنے

یا نہ اُترنے کا سوال ہے تو اس سلسلہ میں عرض ہے کہ مجھے ایک کتاب ''نوبل انعام یافتہ ادیبوں کے افسانے'' پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ ان افسانوں میں پانچ چھ افسانے بلاشبہ بہت اعلیٰ تھے لیکن باقی عمومی نوعیت کے تھے۔ سو اگر اُردو افسانے کو بھی اسی معیار پر رکھ کر ترجمہ کیا جائے تب اس کی حیثیت کا اندازہ ہوسکتا ہے۔ جہاں تک افسانے کے اسالیب کا تعلق ہے تو اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ ہر نسل اپنی شناخت چاہتی ہے۔ اس حوالے سے تجربوں کی افراط اور تفریط بھی ہوتی رہتی ہے۔ البتہ جوگندر پال نے ایک بار کہا کہ پاکستانی افسانہ فنی لحاظ سے بھارت کے افسانے سے بہتر ہے۔ سو ہم افسانے کی کوالٹی کے اعتبار سے ان سے آگے ہیں۔ لیکن ہمارے یہاں بھی اسلوبیاتی سطح پر ۱۹۸۰ء کے بعد افسانہ آگے نہیں گیا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ اس دَور میں کوئی بڑا موضوع بھی ہمارے سامنے نہیں آیا۔ لیکن پھر بھی بعد میں آنے والوں کو یہ بات پیشِ نظر رکھنی چاہیے کہ وہ پورے تناظر میں بہتر لکھ سکتے ہیں۔ افسانے کے حوالے سے راولپنڈی، اسلام آباد کا نام بار بار آیا ہے۔ ایک گروپ کراچی میں بھی بنا لیکن کامیاب نہ ہوسکا۔ دراصل جب سے دارالحکومت اسلام آباد بنا ہے۔ یہاں سب سے زیادہ افسانہ نگار جمع ہورہے ہیں۔ آج بھی لاہور میں احمد ندیم قاسمی، انور سجاد اور انتظار حسین کے بعد کوئی بڑا نام نظر نہیں آتا لیکن راولپنڈی اور اسلام آباد میں آج بھی بڑی تعداد میں افسانہ نگار موجود ہیں۔

خالد اقبال یاسر کی شاعری:—— ظفر اقبال

اعلیٰ شاعری کے لیے دل میں گھر کرنا ہی ضروری نہیں ہوتا اور شاعری اگر اعلیٰ درجہ کی نہ ہو تو الفاظ کی موزوں یا منظوم مشق کے سوا اور کچھ نہیں ہوتی۔ بیشک وہ عوام کے ایک بڑے طبقے کے نزدیک پسندیدہ، قابلِ تعریف اور مقبول ہی کیوں نہ ہو کہ عمدہ شاعری ہمیشہ ایک خصوصی شخصیت کی حامل ہوتی ہے جو بالکل اور ہی طرح سے متاثر کرتی ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ اپنی کلاس بھی ظاہر کرتی ہے کہ وہ سانچہ بنیادی طور پر کیسا ہے، جس سے یہ ڈھل کر آتی ہے اور یہی وہ غیر روایتی شاعری ہے جو اپنا اثبات آپ ہوتی ہے اور جریدۂ عالم پر اپنا دوام خود ثبت کرتی چلی جاتی ہے۔

آخر عمدہ اور اعلیٰ شاعری کا راز کیا ہے؟ یہ تو میں خود بھی نہیں جانتا لیکن زبان کے استعمال میں ایک طرح کی تازہ کاری کو استوار کر پانے سے شاعری کے اصل راز کی مبادیات کا سراغ کس حد تک پایا جاسکتا ہے اور اس کے لیے ہمت درکار ہے۔ خالد اقبال یاسر کے یہاں اس کی کمی ہرگز نہیں ہے بلکہ اس نے اس ہتھیار کو آزمایا ہے اور اس سے ثمر آور نتائج بھی برآمد کیے ہیں۔ زبان کے استعمال کے بارے میں لبرل ہونے کے باوجود یاسر کا رویہ اس ضمن میں انقلابی نہیں۔ وہ پہلی خوبی جو اس کی

غزل کی جانب متوجہ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ اس کا مصرعہ اس قدر کمپلیٹ، مکمل، بے جھول اور رواں ہوتا ہے کہ آپ بے دست پا ہو جاتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ اس کے شعر کی اصلی خوبی اس کے ہنر اور طرزِ احساس کی وہ خوب صورت آمیزش بھی ہے جو اسے اس کے دیگر ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے۔

یاسرؔ کی دوسری خصوصیت اس کی تلمیحات اور حوالے ہیں جو اس کی غزل کی نہ صرف بنیاد ہیں بلکہ اس خمیر سے اس نے اپنی غزل کی فضا ہی کو بدل دیا ہے اور یہ اس کی ضرورت بھی تھی کہ موجودہ طبقاتی تضادات کو ان درباری، جذباتی اور بادشاہانہ حوالوں کے بغیر اتنی خوب صورتی کے ساتھ پینٹ نہیں کیا جاسکتا تھا۔ ان حوالوں اور لفظیات کے استعمال سے جہاں اس غزلیہ شاعری کو شکوہ حاصل ہوا ہے وہاں ایک دبے دبے طنز کی کارفرمائی بھی صاف نظر آتی ہے۔ ان تمام عوامل کو یکجا کر کے یاسرؔ کی غزل کا جہاں انفرادی بنیادی تشخص بنتا ہے وہاں اسے ایک نادر نمونے کے طور پر بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔

یاسر کے چند اشعار:

کیا خوب تھا وہ تیغ کی جولانیوں کا دَور	ترکش کمر پہ، ہاتھ میں اس کے کمان تھی

ہمراہیوں کو جوش دلاتا ہی رہ گیا تھا	اعدا کے سامنے وہ اکیلا ہی رہ گیا تھا
رستے میں رات آئی تو نمدہ بچھا لیا	گھوڑی کی زین اُتار کے تکیہ بنا لیا

فصیل بوسیدگی سے لاعلم ہی رہے گی	غنیم بستی پہ اپنی مرضی کی شب گرے گا

اس وقت معرکے کا نتیجہ رقم ہوا	میداں سے جب فرار کی رہ بھولنے لگے

اپنے ہتھیار طاق میں گر سجا دیے تھے	کیوں کسی ایسے شہر میں جا کے گھر لیا تھا
جس نے شورش میں فتح پائی تھی اسی نے یاسرؔ	باندیوں سے حرم سراؤں کو بھی بھر لیا تھا

سجی ہوئی تھیں حریر و اطلس سے خواب گاہیں	مگر رعایا کو اور تلقین ہو رہی تھی
عبادت و زہد کی منادی تھی قریہ قریہ	جب اپسراؤں سے شام رنگین ہو رہی تھی
جھلک دِکھاتا تھا شہ جھروکے سے گاہے گاہے	اسی سے خلقِ خدا کی تسکین ہو رہی تھی

زندگی میں ہر قدم پر مات ہی کھاتا رہا	اپنے اندر کی لڑائی سے فرصت نہ تھی

تاریخ: —— ن۔م۔راشد

ماضی پرستی دیوانگی سے زیادہ نہیں اور تاریخ نگاری یا تاریخ پر ناز یا ماضی کی ''تحقیق و تدفین'' بے کار مسئلے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ جب ہم کہتے ہیں کہ ہم تاریخ سے کوئی سبق حاصل کرتے ہیں تو اپنے کوفریب دیتے ہیں۔ تاریخ کا ہر عمل حالات کے خاص تار و پود کے ساتھ واقع ہوا تھا۔ جب تک وہ حالات بجنسہٖ موجود نہ ہوں۔ تاریخ کا کوئی عمل پورے طور پر ایک سا نتیجہ پیدا نہیں کرسکتا۔ قوموں نے یا افراد نے جب کبھی کوئی صحیح معنوں میں متحرک عمل کیا ہے، تاریخ سے قطعی طور پر بے نیاز ہوکر کیا ہے۔ اس کی بہت سی مثالیں ہیں۔ یونانی تہذیب عربوں کا خروج، نشاۃ ثانیہ کے بعد یورپ کا استیلا، موجودہ دَور میں روسیوں کا ان کے خیالات کا نفوذ وغیرہ۔

سیاسی تحریریں

سیاست فریب نظر کا ایک کھیل —— ایم۔ جے۔ اکبر

پی سی سور کار (بنگالی میں لفظ سرکار کا تلفظ سورکار ہوتا ہے) آنکھوں میں دھول جھونکنے کا ماہر ہے جس نے وکٹوریہ میموریل اور تاریخ محل دونوں کو غائب کر دیا تھا۔ اس کا یہ اعتراف کرتے ہوئے اچھا لگتا ہے کہ ہندوستان میں اس سے بڑا ایک جادوگر ہے اور وہ ہے بھی سورکار یعنی ''بھارت سورکار'' وہ دلکش بنگالی انداز میں یہ بات کہتا ہے جس سے سورکار اور سرکار اپنے پورے پس منظر کے ساتھ بالکل ایک لگتے ہیں۔ یہ اچھوتا طنز و مزاح ہے، حقیقت کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ آپ شعبدہ بازی کا تھوڑا بہت فن جانے بغیر حکومتِ ہند نہیں چلا سکتے۔ ایک وزیر اعظم کو فریب نظر اور حقیقت کے درمیان جادوگری دکھانی پڑتی ہے۔ جس میں وہ عوام کے سامنے فریبِ نظر کو حقیقت کی شکل میں پیش کرتے ہیں۔ اس سے ووٹر ہموار رہتا ہے۔ سیاست داں کو وہ حقیقت کو فریبِ نظر بتاتے ہیں۔ اس سے وزرا بہلے رہتے ہیں۔ ایک قدم بھی اگر بہک جائے تو سب کے سب گر پڑیں۔ وزیر اعظم حقیقت اور فریبِ نظر کے بالکل بیچ میں ہیں۔ تھکا دینے والے سفر کے دوران اس نکتے پر ان کو ٹھہر کر کچھ دانشورانہ غذا حاصل کرنا پڑتی ہے تاکہ تازہ دم ہو سکیں۔ ان کی مجبوریاں عیاں ہیں۔ پہلے ان کو معاشی امور کے سلسلے میں اپنی حکومت کی کامیابی کا اندازہ لگانا پڑتا ہے۔ یہ کلید ہے کیونکہ معیشت کی نوعیت سے حکومت کی کارکردگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ کوئی بھی صحیح پیمانہ وزیر اعظم کو بتائے گا کہ ان کے معاشی قلمدانوں کے نگراں وزرا کی کارکردگی باعثِ تشویش ہے۔ وزیرِ مالیات یشونت سنہا اپنے خوابوں کے بجٹ کی وجہ سے ڈراؤنے خواب دیکھ رہے ہوں گے۔ کچھ بھی ہو حقیقتِ امر یہ ہے کہ ان کا بجٹ ہندوستان کی تقریباً بتیس فیصد معیشت پر محیط ہے۔ وہ ایک ایسے وزیرِ مالیات ہیں جو ہندوستان کے دیہی علاقوں کی زرعی منڈیوں کے بجائے بمبئی کے شیر بازار کے زیر اثر ہیں۔ ان کی سرپرستی میں زراعت ساکت ہے۔

پی۔ سی سورکار کو افسوس ہے کہ اس کا جادو ملک کی بہ نسبت بیرونی ملک زیادہ مقبول ہے وجہ یہ ہے کہ بیرونی ممالک میں پیٹ بھرے لوگ تفریح کے لیے آتے ہیں۔ ہندوستان میں سورکار کی

کمزوری بھی ظاہر ہوتی ہے۔ وہ تاج محل کو تو غائب کرسکتا ہے لیکن کھانے کی ایک پلیٹ کو نہیں ظاہر کرسکتا۔ لوگ اس سے پوچھتے ہیں کہ وہ اپنے جادو سے کسی کا پیٹ کیوں نہیں بھر سکتا یا کسی کا علاج کیوں نہیں کرسکتا۔ یہیں پر فریبِ نظر اور حقیقت کے درمیان اس کا ایجاد کردہ رابطہ ٹوٹ جاتا ہے۔

ذاکر صاحب —— ظ۔انصاری

جنھوں نے انھیں ایک بار بھی دیکھا ہوگا، ان کے لیے عمر بھر کو وہ ''ذاکر صاحب'' ہو گئے۔ ہم نے جب تک نہیں دیکھا ہمارے لیے ''ذاکر صاب'' ایک افسانوی شخصیت تھے۔ ''واردھا تعلیمی اسکیم'' کے خاکہ ساز، جب ہم اُن سے ملے اور اپنی حد سے بڑھ کر پوچھ بیٹھے تو بولے ''میرا نہیں۔ وہ اصل میں سیّدین (خواجہ غلام السیّدین) کا کام تھا۔''

ایسے ہی ایثار پیشہ، بے نفس اور گہرے آدمی ہوتے ہیں جو کبھی تنہا نہیں رہتے۔ اپنے آس پاس لائق اور بے غرض لوگ جمع کر لیتے ہیں اور بڑے سے بڑا چھپّر سب کے ہاتھ لگوا کر اُٹھا لیتے ہیں۔ گاندھی جی ایسوں کے ہی سنت مہاتما تھے۔

ذاکر صاحب کم آمیز نہیں کم سخن تھے۔ دعویدار نہیں، کارگزار تھے۔ روکھے نہیں ہموار تھے۔ نہ منہ بناتے، نہ قہقہہ مارتے، نہ اپنا وقت ضائع کرتے، نہ اپنی مصروفیات جتاتے۔ نہ رعب ڈالتے، نہ رعب دکھاتے، نہ ریجھتے، نہ بیزار ہوتے۔ ان کی شاہ روی میں عجب شان تھی۔ صوفیا کی بے نیازی کی سی شان، امرا کے جاہ و جلال کی سی شان، اور ایک ٹیچر کی خود اعتمادی کی شان۔

ان کے درجنوں واقعے ہمیں یاد ہیں، جن کا خود ہماری معمولی سی ہستی سے تعلق ہے۔ اس تعلق کے باعث، ہمیں اپنے اوپر رشک آنے لگتا ہے۔ ذاکر صاحب بالکل پاس نظر آتے ہیں۔

۵۴ء میں جب وہ علی گڑھ کے وائس چانسلر تھے، ہم نے ان کے پھوس بنگلہ پر کھانا کھایا اور پوچھا، جناب یہ جو اُردو کا محضر لے کر آپ راشٹر پتی کے پاس گئے تھے، اس سے مسئلہ کچھ حل ہوگا؟ فرمایا، انصاری صاحب! بھلا مسئلے حل ہوا کرتے ہیں؟ بہت ہوا تو حل کے قریب پہنچ جاتے ہیں۔

ایک بار دلّی میں ہولی کا دن تھا۔ ایک تو ہولی اور پھر دہلی کی ہولی۔ خدا کی پناہ! کرنل بشیر حسین زیدی صاحب کی کار میں بند ہو کر پہنچے۔ پہلے سے اپائنٹمنٹ نہیں تھا۔ نائب صدر جمہوریہ کا بنگلہ، شاگرد پیشہ میں رنگ اور باجا گاجا دھوم مچا رہا تھا۔ ہم انھیں تلاش کرنے لگے۔ وہ بنگلے کے پیچھے گلاب کے تختے میں ملے۔ وہیں بلا لیا۔ پھولوں کی اصل نسل پر کچھ فرمانے لگے۔ ہم نے عرض کیا، ان سب سے بڑا کٹورا گلاب کا اور تین رنگوں کا ہم نے کرائمیا کے ایک سابق تاتاری محل کے باغ میں دیکھا تھا۔ فرمایا، پتہ لکھوایئے، میں منگا لوں گا، عرض کیا، پتہ ہم اس لیے نہیں بتائیں گے کہ آپ روسی سفیر سے کہہ کر

منگوالیں گے، ہم جب اگلی بار جائیں گے تو خود آپ کو بھجوائیں گے۔ اس شرف سے کیوں محروم رہیں! مسکرا کے خاموش ہو رہے۔ نہیں منگوایا۔

بمبئی کے ایک عالی شان پریس کے معائنے پر آئے۔ وہاں مالکوں نے ایک نہایت نفیس دو ورقہ استقبالیہ کاغذ پیش کیا۔ اندر بیٹھ کر پڑھا۔ الٹا پلٹا، پھر پڑھا۔ چائے بسکٹ کے بعد جب اُٹھنے لگے۔ ایک ہم نشیں سے پوچھا ''یہ ظ۔ انصاری آج کل کہاں ہیں؟'' بتایا گیا کہ فی الحال یہیں ہیں۔ اس سے پہلے کہ ہمیں مجمع میں تلاش کر کے ان کے سامنے لایا جائے، ان کی آمد کی تصویر بھی فوٹو اسٹیٹ سے چھاپ کر پیش کر دی گئی۔ اس تیز رفتاری پر خوش ہوئے، اتنے میں ہم پیش کئے گئے۔ وہ دو ورقہ ان کے ہاتھ میں تھا۔ فوٹو اسٹیٹ دکھا کر بولے: ''کیا یہ بھی آپ کی کرامات ہے؟'' اس ''بھی'' کے لفظ میں ہماری روح تازہ ہوگئی۔ اور اکثر حاضرین اس ''بھی'' کو سمجھ گئے۔ آن کی آن میں ہماری قدر و قیمت بڑھ گئی۔

انھوں نے غالبؔ کے اُس پورٹریٹ کی تعریف کی جو ہم نے اپنے یوروپی دوست رائے دلگارنو سے بنوایا تھا۔ فرمایا کہ اس میں فرنچ مصوّری کی قلم لگی ہے۔ عرض کیا کہ اسی مصوّر سے ہم آپ کی تصویر بنوانا چاہتے ہیں۔ فرمایا مگر میری صورت اس قابل نہیں، تصویر بگڑ جائے گی۔ ہم نے بھی لطف لیا اور دو چار تیز سے جملے کہہ ڈالے۔ وہ نہیں نہیں کہتے گزر گئے۔ کچھ دنوں بعد ہم نے رائے کا سامانِ سفر درست کیا اور انھیں دہلی کے لیے ہوائی جہاز کا ٹکٹ لا دیا۔ ایک ٹیلی گرام نائب صدر جمہوریہ کے پتے پر کہ ہمارا مصوّر فلاں فلاں فلائیٹ سے پہنچے گا اور وقت طلب کرے گا۔ رائے دلگارنو (خدا کرے ہمیشہ خوش اوقات ہوں) لدے پھدے پہنچے۔ ذاکر صاحب کے آدمی انھیں لے گئے۔ دو دن ٹھہرنا تھا، بارہ دن ٹھہرے۔ بار بار تصویر بناتے اور ردّ کر دیتے۔ آخر ایک ہلکا سا خاکہ لے کر واپس آئے۔ حیرت سے کہنے لگے: بھئی! یہ تمھارے ذاکر صاحب تو مصوّری پر بڑی عالمانہ نظر رکھتے ہیں۔ جب تک میں رہا، روزانہ کھانے کے وقت میں صرف تصویر کشی کے موضوع پر بات کرتے رہے۔ میں ان کا پورٹریٹ بنانا چاہتا ہوں۔ جس میں ایک فن شناس بھی اُبھر کر آئے۔

جب وہ صدر جمہوریہ ہو گئے، ہم صرف ایک بار ان کی خدمت میں خصوصیت سے حاضر ہوئے۔ غالب پر تین ایکٹ کا پورا ڈرامہ زیرِ تصنیف تھا۔ جامعہ ملّیہ اسلامیہ کی ایک نشست میں ہم نے اس کا صرف ایک ایکٹ سنا۔ جو رائے ملی وہ ہمّت بڑھانے والی تھی۔ سوچا، پھر سے لکھیں گے۔

دوسرے دن راشٹر پتی بھون میں حاضری طے تھی۔ قاعدے سے صرف ۸ منٹ ملے۔ ایک منٹ مزاج پُرسی میں گیا۔ ڈرامے کا فائل ہاتھ میں تھا۔ بولے: کوئی ایسا شعر غالبؔ کا سنایئے جو یادگاری میڈل پر لکھوایا جائے۔ ہم نے تین چار شعر سنائے۔ چپ رہے۔ پھر کہا، یہ کیسا رہے گا؟

ہم موحد ہیں ، ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں ، اجزاے ایماں ہوگئیں

عرض کیا کہ یہ آپ کے مزاج کے مطابق ہے۔ اتنے میں چار پانچ منٹ گزر گئے۔ پوچھا: جناب! وہ ڈرامہ کیا ہوا؟ عرض کیا۔ اس کا مسودہ وہ یہ رہا فائل میں، لیکن آپ کو پسند نہیں آئے گا۔ کل شام جامعہ والوں سے اس کی داد نہیں ملی۔ پوچھا: اس کا خیال؟ اس کا تھیم؟ وہ عرض کی تو ے منٹ گزر چکے تھے۔ فرمایا: میں سننا چاہتا ہوں اسے۔ ہم نے عرض کیا: لیکن آپ کے پس پشت جو پردہ ہے، وہ ہل رہا ہے۔ یہ پہلی وارننگ ہے، کہ اب ایک منٹ میں اُٹھ جائیں۔

ذاکر صاحب نے مڑ کر پیچھے دیکھا اور پردے سے مخاطب ہوئے۔ ''نا صاحب! ابھی یہ میرے پاس دیر تک ٹھہریں گے۔ پردہ نہ ہلائیے۔ جائیے۔''

غالب پر میری پہلی کتاب ''غالب شناسی ۱ٹ'' ۱۹۹۶ء کے اپریل میں نکلی۔ کرنل زیدی صاحب آئے تھے۔ ان کی نذر کردی۔ انھوں نے دورانِ سفر نظر ڈال کر غالباً دوسرے تیسرے دن راشٹر پتی بھون میں ذاکر صاحب کو نذر کردی۔ گمان بھی نہیں تھا کہ انھیں اس کا سرورق دیکھنے کی بھی مہلت ملے گی۔ ہفتہ بھر نہ گزرا تھا جو صدر جمہوریہ کا خط آیا اُردو ٹائپ میں۔ لکھا تھا کہ ''زیدی کے ہاتھ سے آپ کا تحفہ ملا۔ میں نے فوراً پڑھ ڈالا۔ آپ نے صفحہ ۱۶۳ پر جو نکتہ بیان کیا ہے وہ فکر انگیز اور لطیف ہے۔ اسے ذرا اور تفصیل سے لکھیے گا۔'' خوشی کے مارے ہاتھ پاؤں پھول گئے کہ اللہ اکبر، ہم آج ایسے زمانے میں جیتے ہیں جب ذاکر حسین خان جیسا شخص ہمیں میسّر ہے۔ لکھتے وقت نظر میں رکھنا ہوگا کہ ان سطروں کو ذاکر صاحب تک رسائی ہونے والی ہے۔ معیار بنا رہے۔

ذاکر حسین خاں جیسے خوش انفاس، نیک نہاد، ذی علم، صاحبِ نظر اور دردمند انسان کی نظر میں رہ کر جینا ایک خوش نصیبی ہے کہ آدمی زندگی، حسن، نفاست اور بلند نظری سے مایوس نہیں ہونے پاتا۔ (انتخاب مضامین ظ۔ انصاری: شاہد ندیم)

اللہ حافظ بنام خدا حافظ ـــــ احمد بشیر

ہم نے ترکی، اطالیہ، ہسپانیہ، یونان اور دیگر ممالک میں اپنے دوستوں کو ٹیلی فون پر سالِ نو کی مبارکباد دی۔ گفتگو کے اختتام پر اطالیہ سے ہماری دوست نے ''آریویدرچی'' (Arrivedercy) اور ترکی سے ہمارے دوست اور ان کی بیگم نے ''گلے گلے'' کہا۔ اسی طرح دوسرے دوستوں نے اپنی اپنی زبانوں میں ویسے ہی الوداع کہا جیسے وہ پہلے کرتے آئے تھے۔

ہم نے جب کراچی فون کیا تو بات چیت کے اختتام پر وہاں سے ''اللہ حافظ'' کی آواز آئی۔

کراچی میں ہی کسی اور کو فون کیا پھر اللہ حافظ۔ تیسرا فون اللہ حافظ۔ اس کے بعد لاہور، راولپنڈی، اسلام آباد، کوہ مری، لاڑکانہ، غرض جہاں بھی فون کیا ہمارے دوستوں اور رشتہ داروں نے فون رکھنے سے پہلے ''اللہ حافظ'' کہا۔

ہم نے لندن، لندن کی نواحی بستیوں اور انگلستان کے دوسرے شہروں میں آباد پاکستانی احباب کو فون کیا۔ انھوں نے بات چیت کا اختتام ''اللہ حافظ'' سے کیا۔

متحدہ عرب امارات کی ریاستوں، دُبئی، شارجہ سے ہمارے بھائیوں نے بھی ''اللہ حافظ'' ہی کہا۔

آخر میں ہم نے سوچا کیوں نہ کینڈا۔ اور امریکا میں آباد پاکستانیوں کو آزمایا جائے۔ مونٹریال، نیویارک اور شگاگو سے بھی ''اللہ حافظ'' ہی کی صدا گونجی۔ میں گھبرا گیا، یا اللہ اے خدا، یہ ماجرا کیا ہے؟ کہیں سلطنت پاکستان کی جانب سے کوئی فرمان تو نہیں جاری ہوا ہے، جس کی خبر ہم جیسے نالائق لوگوں تک نہیں پہنچ پائی ہے؟ یا یہ کوئی وبا پھیلی ہوئی ہے یا کوئی وائرس جس نے کوہ مری سے لے کر شگاگو تک پاکستانیوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے؟

یا یہ کوئی شیعہ سُنی دشمنی ہے؟ ایران دشمنی ہے؟ یا پھر اُردو دشمنی ہے؟ ہمیں نہیں معلوم، کیونکہ اب تک ہم سب پاکستانی رخصت ہوتے وقت ایک دوسرے کو ''خدا حافظ'' کہتے چلے آئے تھے۔

''اللہ'' عربی لفظ ''الٰہ'' سے ہے جس کا مطلب ''دیوتا'' ہے اور ''الاہتہ''، ''دیوی'' کو کہتے ہیں۔ ''اللہ'' دراصل ''واحد'' کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ایک اور صرف ایک ''الٰہ''۔ ''خدا'' فارسی کے لفظ ''خود'' سے ماخوذ ہے۔ (جسے ہم اُردو میں رات دن استعمال کرتے ہیں، یہ جانے بغیر کہ یہ فارسی کا لفظ ہے) یعنی خدا خود اپنی ذات سے قائم ہے۔ قرآن میں بھی کہا گیا ہے کہ اللہ کو کسی نے پیدا نہیں کیا ہے اور نہ ہی اس سے کوئی پیدا ہوا ہے۔

اُردو زبان عربی، سنسکرت، ہندی، فارسی اور ترکی زبانوں کی مرہونِ منت ہے۔ مگر سب سے زیادہ چھاپ اس پر فارسی کی ہے۔ بعد اس میں مغربی زبانوں کے الفاظ بھی داخل ہوئے ہیں۔ فارسی نے جو لطافت، حسن اور جمال اُردو کو بخشا ہے وہ کسی بھی اور زبان نے اُردو کو عطا نہیں کیا۔ اگر آپ فارسی کو اُردو زبان سے نکال دیں تو اُردو کے دامن میں باقی کیا بچے گا۔ (اُردو دنیا)

بلّیاں اور کتّے برسے: ——— عابد سہیل

''مکین احسن کلیم انگریزی میں ایم۔ اے ہونے کے علاوہ بے حد پڑھے لکھے آدمی تھے، اپنے کام میں ماہر اور ''قومی آواز'' میں پہلے دن سے چیف سب ایڈیٹر، غلطی ایسی تھی کہ کوئی سوچ بھی نہیں

سکتا تھا کہ مکین صاحب سے بھی ایسی چوک ہوسکتی ہے۔ ہوا یہ تھا کہ موسلا دھار بارش نے کہیں زبردست تباہی مچائی تھی۔ ٹیلی پرنٹر کی خبر میں غالباً It Rained in Cats And Dogs رہا ہوگا۔ جس کا ترجمہ انھوں نے ''بلّیاں اور کتے برسے'' کیا تھا۔ حد یہ ہے کہ بلّیاں اور کتے سرخی میں بھی برسے تھے۔ لیکن اگلے دن صبح صبح آ کر مکین صاحب نے یہ غلطی خود ہی درست کی تھی۔ اور خود کو خوب خوب کوسا بھی تھا۔ نیشنل ہیرالڈ کے سابق ایڈیٹر راماراؤ کی طرح۔ بس اپنے بال نہیں نوچے تھے۔ (نہر پر چل رہی ہے پن چکی۔ (اُردو دنیا)

پنڈت نہرو کی مادری زبان: —— محمد رفیع انصاری

جمہوریۂ ہند کی آئین ساز اسمبلی میں زبان کے سوال پر بحث چل رہی تھی۔ سوال یہ تھا کہ کن زبانوں کو آٹھویں جدول میں رکھ کر قومی زبان کا درجہ دیا جائے۔ پنڈت نہرو نے جن زبانوں کی فہرست پیش کی ان میں اُردو بھی تھی۔ اس پر جبل پور کے ایک کانگریسی سیٹھ گووند داس نے چلاّ کر پوچھا۔ ''اُردو بھلا کس کی مادری زبان ہوسکتی ہے۔؟''

پنڈت نہرو نے اسی جھنجھلاہٹ کے لہجے میں چیخ کر جواب دیا ''اُردو میری اور میری دادی کی زبان ہے۔'' (جواہر لال نہرو کی اُردو دوستی: اُردو دنیا)

اداریہ: خدا حافظ جسٹس سری کرشنا —— فضیل جعفری

ہمیں اخبارات میں جسٹس بی۔ این۔ سری کرشنا کے بمبئی سے تبادلے کی خبر پڑھ کر بیک وقت رنج بھی ہوا اور خوشی بھی محسوس ہوئی۔ رنج اس لیے ہوا کہ اب بمبئی ہائی کورٹ کو کم از کم مستقبل قریب میں ایسا جج نصیب نہیں ہو سکے گا۔ خوشی اس لیے کہ وہ چیف جسٹس کے طور پر کیرالا ہائی کورٹ جارہے ہیں۔ ان کی ترقی اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ مقننہ (Legislature) اور انتظامیہ (Executic) کی مکمل تباہی کے باوجود ابھی حکومت کا تیسرا ستون یعنی عدلیہ بڑی حد تک اقربا پروری، کرپشن، تنگ نظری اور جذبۂ انتقام جیسی لعنتوں سے پاک ہے۔

ججوں کے تبادلے آئے دن ہوتے رہتے ہیں۔ ان کی ترقی بھی ہوتی رہتی ہے۔ کبھی سینئر ججوں کو ایک ہائی کورٹ سے دوسرے ہائی کورٹ بھیج دیا جاتا ہے تو کبھی ترقی دے کر سپریم کورٹ یا کسی ریاستی کورٹ کا چیف جسٹس بنا دیا جاتا ہے۔

ظاہر ہے کہ اس طرح کے تبادلے اداریتی کالموں کا موضوع نہیں بن سکتے۔ لیکن جسٹس بی این شری کرشنا کئی لحاظ سے اپنی نوعیت کے واحد اور منفرد شخص ہیں۔ مثال کے طور پر ''انڈین ایکسپریس''

کی نامہ نگار ارونا چکرورتی کے مطابق: ''وہ ہندوستان کے ایسے واحد جج ہیں جو ماٹنگا کے ایک مندر میں پوجا کرنے کے بعد جب باہر نکلتے ہیں تو درجنوں فوٹو گرافر انھیں اپنے کیمروں میں محفوظ کر لینے کے لیے وہاں موجود رہتے ہیں۔ انھیں اپنے مذہب سے پوری عقیدت ہے لیکن انھوں نے اسلامیات اور عیسائیت سے متعلق ادب کا بھی گہرا مطالعہ کیا ہے۔''

جہاں تک ہمارا سوال ہے ہمارے نزدیک جسٹس سری کرشنا محض ایک شخص یا ایک جج کا نام نہیں بلکہ جدید ہندوستان کی تاریخ کے ایک اہم اور ناقابلِ فراموش کردار کا نام ہے۔ انھوں نے دسمبر ۱۹۹۲ء اور جنوری ۱۹۹۳ء کے فسادات کے تعلق سے اپنی رپورٹ میں جس طرح دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر کے رکھ دیا وہ کسی اور جج کے بس کی بات نہیں تھی۔ مثال کے طور پر ایک صاحب نے، جو اس وقت سپریم کورٹ کے معزز جج ہیں، ۱۹۹۳ء میں ہی بال ٹھاکرے کے خلاف مہاراشٹر کے سابق چیف سکریٹری جے۔ بی۔ ڈیسوزا اور مشہور صحافی آنجہانی دلیپ ٹھاکر کی عرض داشت کو یہ کہتے ہوئے خارج کر دیا تھا کہ اپنے پرانے زخموں کو کریدنے سے کوئی فائدہ نہیں۔ اسی طرح گزشتہ سال حکومت نے شری ٹھاکرے کو گرفتار کرنے کا جو سطحی قسم کا یک بابی ڈرامہ اسٹیج کیا، اس سے بھی قارئین واقف ہیں۔ جیسے ہی شیوسینا چیف چیف مجسٹریٹ کے سامنے پہنچے موصوف پر۔

کسی کے آتے ہی ساقی کے ایسے ہوش اُڑے
شراب سیخ پہ ڈالی کباب شیشے میں

والی بدحواسی طاری ہوگئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اگر چہ مجسٹریٹ صاحب کے سامنے صرف ضمانت کی درخواست پیش کی گئی تھی، لیکن انھوں نے مقدمہ ہی خارج کر دیا۔

اس کے برخلاف فسادات کی تفتیش کے دوران جسٹس سری کرشنا کے راستہ میں طرح طرح کی مشکلات کھڑی کی گئیں۔ کمیشن کے سامنے شیوسینا کے وکیل اڈک شروڈکر نے نازیبا قسم کے سوالات پوچھ کر انھیں طیش میں لانے کی بھرپور کوشش کی۔ بہت سے لوگوں کو جبری طور سے کمیشن کے سامنے جانے اور اپنا بیان ریکارڈ کرانے سے روک دیا گیا۔ ان تمام حرکتوں کے باوجود جسٹس سری کرشنا صراطِ مستقیم سے نہیں ہٹے۔ وہ خود ایسے محلوں میں گئے جہاں فسادات کے دوران اتنے ظلم ہوئے تھے کہ لوگ کمیشن کے سامنے جانے سے بھی گھبراتے تھے۔ اس دوران انھوں نے اُردو بھی سیکھی اور اس زبان میں اتنی مہارت پیدا کر لی کہ متاثرین کی زبان میں ہی ان سے گفتگو کر سکیں۔

ہمیں یہ معلوم نہیں کہ سری کرشنا کمیشن رپورٹ کا نفاذ ہو سکے گا یا نہیں، لیکن ہم یہ ضرور جانتے ہیں کہ اس رپورٹ کا بھوت فسادات میں ملوث افراد کے علاوہ خود حکومت کا بھی مسلسل پیچھا کر رہا ہے۔ اخبارات سے پتہ چلا کہ جسٹس کرشنا نے اپنی سوانح عمری بھی لکھ لی ہے۔ انھیں محض بیس ماہ بعد اپنے

ریٹائرمنٹ کا انتظار ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ ان کی سوانح عمری خاصی دھما کہ خیز ثابت ہوگی کیونکہ بہت سی ایسی باتیں ہیں جو ایک برسرِ کار جج نہیں کہہ سکتا۔ مثال کے طور پر کمیشن کی رپورٹ کی اشاعت کے فوراً بعد جس طرح اس وقت کے وزیرِ اعلیٰ منوہر جوشی نے اسے ہندو دشمن قرار دیا یا پھر جگہ جگہ ان کے پتلے جلائے گئے۔ ان سے متعلق انھوں نے ابھی تک کسی ردِ عمل کا اظہار نہیں کیا۔ یقیناً یہ سارے سانحات و واقعات ان کی سوانح عمری کا حصہ ہوں گے۔

سری کرشنا پہلے طالبِ علم کی حیثیت سے، پھر وکیل کی حیثیت سے اور آخر میں جج کی حیثیت سے بمبئی میں اپنی زندگی کے ۳۹ سال گزارنے کے بعد اب کیرالا جا رہے ہیں۔ اہلِ بمبئی یقیناً انھیں یاد کریں گے۔ (انقلاب، بمبئی: ۶ ستمبر ۲۰۰۱ء)

لبراہن کمیشن یا سیاسی پلیٹ فارم —— اے۔ جی۔ نورانی

۶ ردسمبر کو بابری مسجد کو جس طرح منہدم کیا گیا اس سے متعلق چھان بین کا کام لبراہن کمیشن کے سپرد کیا گیا ہے۔ پوری قوم نے اس قدم سے بہت سی توقعات وابستہ کر رکھی ہیں۔ اسی لیے ۱۰ راپریل سے کمیشن کی کارروائی میں اچانک جو موڑ آیا وہ تشویش ناک ہے۔ اس دن وزیرِ داخلہ لال کرشن اڈوانی پہلی بار کمیشن کے سامنے پیش ہوئے۔ ان کے فوراً بعد وزیر برائے فروغ انسانی وسائل ڈاکٹر مرلی منوہر جوشی اور وزیر برائے اسپورٹس اوما بھارتی کی باری آئی۔ یہ تینوں بابری مسجد انہدام کے عینی شاہد ہیں۔ سب کچھ ان کی موجودگی میں ہوا لیکن انھوں نے کمیشن کے سامنے جو بیان دیا اور جس بیان کو پریس میں بڑی پبلسٹی دی گئی، اس کا تعلق گواہی سے زیادہ ان کے سیاسی نظریات سے تھا۔ کاش کمیشن انھیں ایسا کرنے سے روک دیتا اور انھیں اپنے سیاسی نظریات کی تشہیر کا موقع نہ دیا جاتا۔

شہادت یعنی گواہی کے سلسلے میں ہمارے یہاں جو قانون ہے وہ بعض حالات کے علاوہ کسی بھی حالت میں گواہ کو اپنی ذاتی رائے کے اظہار کا حق نہیں دیتا۔ گواہی کا تعلق صرف ''حقائق'' سے ہونا چاہیے۔ گواہ کو اس کے مذہبی اور سیاسی نظریات کے اظہار کا حق نہیں ہوتا۔ اسے صرف وہی کہنا چاہیے جو اس نے ذاتی طور پر دیکھا یا سنا ہے۔ گواہ کے بیان کے قلمبند ہو جانے کے بعد وکیل اپنے خیالات پیش کرتا ہے جو ریکارڈ پر مبنی ہوتے ہیں۔ کوئی بھی شخص گواہ کے کٹہرے میں کھڑے ہو کر تبصرہ کرنے کا حق نہیں رکھتا۔

اس طرح کمیشن کے سامنے اڈوانی کو یہ کہنے کا حق نہیں تھا کہ ''وہاں پہلے سے ہی باقاعدہ مندر موجود تھا'' یہ مسئلہ الٰہ آباد ہائی کورٹ کی لکھنؤ بینچ کے سامنے زیرِ سماعت ہے۔ عدالت بابری مسجد والی آراضی کے حقِ ملکیت کے بارے میں ایک دیوانی مقدمے کی سماعت کر رہی ہے۔ کمیشن کے سامنے تو

یہ مسئلہ ہی نہیں ہے۔ اگر یہ مسئلہ ہوتا بھی تو اس کے بارے میں کچھ کہنے کا حق صرف کسی وکیل کو ہی حاصل ہوتا۔ عدالت مقدمات کا فیصلہ کرتی ہے جبکہ انکوائری کمیشن کا کام محض حقائق کو جمع کرنا ہوتا ہے۔ لبراہن کمیشن کو بھی یہی کام سونپا گیا ہے۔ کمیشن کا کام یہ پتہ چلانا ہے کہ ۶ ر دسمبر کو وہ کون سے واقعات رونما ہوئے اور کس ترتیب سے رونما ہوئے جن کا نتیجہ بابری مسجد کے انہدام کی شکل میں نمودار ہوا (۲) یہ سلسلہ اس دن کس وقت شروع ہوا اور کب پایۂ اختتام کو پہنچا (۳) انہدام کا حقیقی سبب کیا تھا!

راجیو گاندھی قتل معاملے کی تفتیش کرنے والے ایم۔ سی۔ جین کمیشن نے یہی کیا تھا۔ ہر کمیشن واقعات کو ترتیب وار پیش کرتا ہے تاکہ آخری نتیجے تک لے جانے والے حقائق معلوم ہو سکیں۔ کمیشن کسی ریل حادثے کی انکوائری کر رہا ہو یا پھر فسادات کی۔ اس کا اصل کام واقعات کو ترتیب وار پیش کرنا ہوتا ہے۔ لبراہن کمیشن کا فرض یہ پتہ چلانا بھی ہے کہ اس وقت وزیر اعلیٰ وزرا اور سرکاری افسران نے انہدام کے سلسلے میں کیا کردار ادا کیا تھا۔ اسے یہ بھی معلوم کرنا ہے کہ ۶ ر دسمبر ۱۹۹۲ء کو بابری مسجد رام جنم بھومی کے انہدام کے علاوہ ایودھیا میں صحافیوں پر کیوں حملے کیے گئے اور انھیں کیوں مارا پیٹا گا۔

لیکن متذکرہ بالا تینوں وزیروں نے کمیشن کے پلیٹ فارم کا استعمال اپنے نظریات کی تشہیر کے لیے کیا۔ اڈوانی نے ایک غیر ملکی صحافی کے اس مضمون کے اقتباسات پیش کیے۔ جس میں ان کی ۱۹۹۰ء والی رتھ یاترا کی حمایت کی گئی تھی اور جسے سنگھ پریوار کے اخبارات شائع کر چکے تھے۔

سپریم کورٹ پہلے ہی فیصلہ سنا چکا ہے کہ اجودھیا کی آراضیات کی ملکیت کے بارے میں پارلیمنٹ کوئی قانون نہیں بنا سکتی۔ ۱۹۸۹ء میں بے جے پی نے خود یہ اعلان کیا تھا کہ اس معاملے میں کوئی قانون بنانے کے حق میں نہیں تھی۔ ۱۰ ر اپریل ۲۰۰۱ء کو اڈوانی نے پھر اس مسئلے کو اٹھایا۔ انھوں نے کہا کہ ''بی جے پی شروع سے ہی کہتی آئی ہے کہ اس تنازعے کو آپسی بات چیت کے ذریعہ حل کیا جانا چاہیے یا پھر اس کے لیے پارلیمنٹ میں قانون منظور کیا جانا چاہیے۔ قانون سازی مسئلے کا جواب نہیں ہے۔'' ظاہر ہے لبراہن کمیشن کا کام مسئلے کا حل تلاش کرنا نہیں صرف حقائق کا پتہ چلانا ہے۔

۱۱ ر اپریل کو اڈوانی نے ایک قدم آگے بڑھاتے ہوئے کہا کہ ''اس وقت متنازعہ جگہ پر جو کچھ ہے وہ درحقیقت مندر ہے۔ ۱۹۹۲ء سے قبل بھی وہاں پوجا ہوتی تھی۔ اگرچہ صرف اوپری ڈھانچہ مسجد تھا۔'' ایک گواہ کی حیثیت سے ان کی دونوں باتیں سراسر غیر قانونی تھیں۔ انھوں نے یہ بھی دعویٰ کیا کہ ''آپ اسے ہندوستانیت کہیں یا ہندوتو میرے نزدیک دونوں ایک ہی چیز ہیں۔''

کمیشن کے پورے احترام کے ساتھ میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اسے اڈوانی کو گواہ کے کٹہرے میں کھڑے ہو کر ایسی باتیں کہنے اور کمیشن کو پبلک پلیٹ فارم میں تبدیل کرنے کی اجازت نہیں دیتی تھی۔

۱۱؍اپریل کو ہی اوما بھارتی نے کہا کہ "مسجد غلامی کی نشانی تھی اور اس پوری قوم کی ہتک ہوتی تھی۔"
۱۴؍اپریل کو کمیشن کے سامنے اڈوانی نے شاہ بانو معاملے کو چھیڑتے ہوئے کانگریس پر سخت تنقید کی۔
۱۳؍جون کو انھوں نے سابق وزیر اعظم وی پی سنگھ کو اپنا نشانہ بناتے ہوئے کہا کہ اگر وہ ۱۹۹۰ء میں جاری کردہ صدارتی حکم نامے کو واپس نہ لیتے تو کوئی جھگڑا ہی کھڑا نہ ہوتا۔ وزیر داخلہ نے ۳؍جون کو پھر اپنا ڈرامہ دوہرایا اور کہا کہ "انھیں رام جنم بھومی تحریک پر فخر اور غرور ہے۔" (انقلاب: ۲۷؍اگست ۲۰۰۱ء)

گفتنی (حصہ اوّل) —— سلطانہ مہر (میں کیوں لکھتا ہوں؟: قاضی مشتاق احمد)

ڈھاکہ بنگلہ دیش کے ادیب ارمان شمسی کے تعارف میں جیلانی بانو کے حوالے سے میں نے لکھا ہے کہ ہندوستان اور پاکستان کے افسانے میں کیا فرق وہ محسوس کرتی ہیں؟ قاضی مشتاق احمد کے اس مضمون میں وہ فرق نمایاں ہیں۔ ان سے بمبئی کے روز نامہ انقلاب کے مرتب ندیم صدیقی نے پوچھا تھا کہ آپ کیوں لکھتے ہیں؟ اس کا جواب آپ پڑھیں گے تو نمایاں بات جو محسوس ہوگی وہ یہ کہ ہندوستان کا ادیب ہندی الفاظ کا استعمال گاہے بگاہے کرتا ہے اور شبیہ وتسیح کے لیے ہندوستانی داستانوں کے کردار لیتا ہے جیسے "میرابائی" جبکہ پاکستانی ادیب شاذ ہی میرابائی کا حوالہ دے گا۔

تو لیجیے قاضی مشتاق احمد کا جواب پڑھیے کہ وہ کیوں لکھتے ہیں؟

"یہ سوال ایسا ہے جیسے کوئی مجھ سے پوچھے کہ میں سانس کیوں لیتا ہوں؟ میرا جواب ہوگا 'زندہ رہنے کے لیے' میرے لیے لکھنا سانس لینے کی طرح ضروری ہے۔ اگر لکھا نہیں تو جی نہیں پاؤں گا۔ مجھے تو یہ یاد بھی نہیں کہ میں کب سے لکھ رہا ہوں۔ بس اتنا یاد ہے کہ جب سے لکھنا سیکھا ہے، لکھ رہا ہوں۔ ایسا لگتا ہے جو کچھ میں دیکھ رہا ہوں، سن رہا ہوں، محسوس کر رہا ہوں، اسے لکھنا چاہیے۔ واقعات، اتفاقات، حادثات، فسادات لکھنے پر مجبور کرتے ہیں۔ راہ چلتے لوگ مجھ سے مخاطب ہیں کہ 'ہم پر کچھ لکھو' میں انھیں غور سے دیکھتا ہوں۔ پرکھتا ہوں اور مجھے احساس ہوتا ہے کہ یہ سب آدمی ضرور ہیں لیکن ضروری نہیں کہ ہر آدمی انسان بھی ہو۔ ہر انسان کے دو چہرے ہوتے ہیں۔ ایک اصلی دوسرا نقلی۔ اس کے کھانے کے دانت اور ہیں دکھانے کے اور۔ انسان کے روپ میں کچھ اژدھے بھی ہوتے ہیں جو اپنے دوست کو بھی ڈکار لیے بغیر نگل لیتے ہیں۔ ایک دوسرے کے لیے جان دینے والے پل بھر میں ایک دوسرے کی جان کے دشمن بن جاتے ہیں۔ ان آنکھوں نے کیا کیا نہیں دیکھا؟ وہ بھی دیکھا جو دیکھنا نہیں چاہیے تھا۔ انسان اگر اپنی آنکھیں کھلی رکھے اور دل کے دروازے بند نہ کرے تو وہ سب کچھ دیکھ سکتا ہے۔ سب کچھ محسوس کر سکتا ہے۔ دیکھنا اور محسوس کرنا تو خیر ایک عام بات ہے لیکن ان کے بارے میں کچھ لکھنا بہت مشکل کام ہے۔ اچھائیوں کے پہلو میں برائیاں نظر آتی

ہیں۔ قلم سے لکھے ہوئے الفاظ اور کمان سے نکلے ہوئے تیر واپس نہیں لیے جاسکتے۔ شبد (الفاظ) ششتر (ہتھیار) ہوتے ہیں۔ ان سے دل جوڑے بھی جاتے ہیں، توڑے بھی جاتے ہیں۔ انسان کی فطرت ہے کہ وہ حقیقت کو برداشت نہیں کرسکتا کیونکہ وہ تلخ زیادہ ہوتی ہے شیریں کم۔ ماں یہ جانتی ہے کہ کڑوی کسیلی دوائیں زبردستی پلانا اس کے بچے کی صحت کے لیے ضروری ہے۔ وہ اپنے روتے بلکتے لاڈلے کو زبردستی کڑوی دوائیں پلاتی ہے۔ لکھنے والا بھی سماج کا ایک ذمہ دار فرد ہے وہ بھی ماں کی طرح کڑوی کسیلی دوائیں پلانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ سقراط کے انجام سے واقف ہے۔ میرا بائی کے انجام سے واقف ہے کہ ان دونوں کو حقیقت بیانی کے جرم میں زہر پینے کی سزا دی گئی تھی۔ میں کونین کو شکر پاروں میں لپیٹ کر پیش کرتا ہوں۔ اس لیے مجھے آج تک کوئی سزا نہیں ملی۔ آنکھوں دیکھا حال اگر جوں کا توں بیان کردوں تو وہ کسی پولیس حوالدار کی لکھی ہوئی ایف۔ آئی۔ آر (فرسٹ انفرمیشن رپورٹ) بن جائے اس لیے تھوڑی سی مرچ تھوڑا سا مصالحہ استعمال کرتا ہوں۔ اس لیے تلخ سے تلخ حقیقت پڑھنے والے خوشی خوشی برداشت کرلیتے ہیں۔ میں نے اپنے قلم کو کبھی تلوار نہیں بنایا۔ تلوار بازی کے کرتب تو سرکس کے جوکر بھی دکھا سکتے ہیں۔ اگر میرا قلم تلوار بھی بن جائے تو میں سر کاٹنے کی بجائے اس کی تیز دھار سے ہیرے تراشوں گا۔ اس لحاظ کے ساتھ کہ وہ ہیرا کسی کے تاج کی زینت بنے 'کوہِ نور' یعنی روشنی کا پہاڑ بنے۔ جس کی روشنی میں بھٹکے ہوئے مسافر اپنی منزل تلاش کرسکیں۔ باتوں باتوں میں اگر کام کی بات ہوجائے تو اس میں حرج ہی کیا ہے؟ زیادہ سے زیادہ 'مقصدیت' کا الزام لگے گا، دیوانگی کا نہیں۔ اس لیے بس میں لکھتا چلا جارہا ہوں۔ 'فکرِ معاش، یادِ بتاں، وقت رفتگاں' اتنی سی عمر میں بھلا انسان کیا کیا کرے؟ عمر مختصر ہے اور مقصد کا سفر طویل۔ میں یہ سفر طے کروں گا۔ قلم کو قندیل بنا کر اندھیری رہ گزر پر چلتا رہوں گا جب تک ہاتھوں میں جنبش ہے اور آنکھوں میں دم ہے۔"

OO

زاویے

بہتر ہے اپنے آپ سے کچھ بولتے رہو
یوں چپ رہے تو زنگ لگے گا زبان میں

(سلطان اختر)

''فن کی بہترین شکل اگر ادب ہے تو ادب کی بہترین شکل شاعری ہے۔ مگر شاعری کو آزاد نظم نگاری (Free Verse) نے غارت کر دیا ہے۔ ۱۹۲۲ء میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے The wasteland (خرابہ) آزاد نظم میں لکھ کر مغرب میں شاعری کو مسخ کر دیا۔ جبکہ تقریباً اسی زمانے میں اقبالؔ نے اُردو میں 'طلوعِ اسلام' اور 'خضرِ راہ' لکھ کر دنیا کے سامنے اعلیٰ شاعری کا نمونہ پیش کیا۔ لیکن اقبالؔ کے بعد فیضؔ نے ٹی ایس۔ ایلیٹ کی نقالی کر کے آزاد نظم نگاری کی صورت میں اُردو شاعری کا معیار گرا دیا۔ فیضؔ کی سیاسی مقبولیت نے اُردو میں آزاد نظم نگاری کی لعنت کو ایک فیشن بنا دیا۔''

('ادب کا مستقبل' از پروفیسر عبدالمغنی۔ مطبوعہ کتاب نما۔ اگست ۲۰۰۴ء)

''آزاد نظم میں اس دور کا سب سے اہم اور نمائندہ شعری اظہار ہے۔ پابند نظم کا نقطۂ عروج اقبالؔ کی نظم ہے۔ اقبالؔ نے پابند نظم کے سبھی امکانات کو منکشف کیا ہے اور یہ نظمیہ شاعری کی وہ بلند جست ہے جو اقبالؔ کی شاعرانہ عظمت پر دال ہے۔ پابند نظم اپنی بلندیوں کو چھو چکی ہے اور اب اس میں ترفع کے امکانات کم ہیں لیکن یہ کہنا بھی مناسب نہیں کہ یہ بالکل ہی از کار رفتہ ہے...... بہر طور اس بات میں کوئی شک نہیں کہ آزاد نظم ہی اس دور کا سب سے اہم اور نمائندہ شعری اظہار ہے۔ اس فارم میں صرف تخلیقی آزادی اور فطری انداز ہی نہیں ہیں بلکہ غیر معمولی وسعت، گیرائی، گہرائی، لچک اور تنوع بھی ہے اور فنکارانہ اور جملی کے بے شمار امکانات پنہاں ہیں۔ آزاد نظم کو پابند نظم سے کوئی خطرہ نہیں اور نہ غزل سے اس کا کوئی مقابلہ ہے بلکہ (اس میں) کامیابی اور انفرادیت حاصل کرنے کے لیے غزل اور پابند نظم پر بھی دسترس ضروری ہے۔'' (زاہدہ زیدی مطبوعہ، شاعر، جنوری ۲۰۰۴ء)

''اختر الایمان کو جب ۱۹۶۲ء میں ساہتیہ اکادمی انعام ملا تھا تو ہم سب نے یہ اعلان سن کر ان کی آمد پر دلی رائٹرس کی طرف سے ایک بڑا جلسہ سجاد ظہیر کی صدارت میں شنکر مارکیٹ میں کیا تھا۔ اس

موقع پر فراق نے کہا تھا:

''اختر الایمان ترقی پسند شاعروں کی بیشتر شاعری کی طرح دھما کہ نہ بن کر آہستہ آہستہ ہمارے ذہنوں میں اُتر رہے ہیں۔ سنیے حضرات! ادب کا معاملہ بڑا عجیب ہے۔ سیاست میں تو یہ ہوتا ہے کہ صدر اور وزیر اعظم کی کرسی ایک پل کے لیے خالی نہیں رکھی جا سکتی کہ پھر آئینی بحران کے پیدا ہونے کا ڈر ہوتا ہے۔ اس لیے اسے بلا تاخیر پُر کر لیا جاتا ہے۔ لیکن جناب! ادب میں کرسیاں دنوں، مہینوں، سالوں نہیں صدیوں خالی رہتی ہیں اور دیکھ لیجیے غالبؔ کے بعد فراقؔ کو اُردو کی کرسی پر صدر نشین ہونے میں کتنے سال لگ گئے۔'

فراق کے اس جملے پر تالیوں کے شور کے ساتھ ایک زبردست قہقہہ بھی جلسے میں چاروں طرف گونج گیا۔'' (گردشِ پا [سوانحی یادیں] از بیر رضوی)

''مومنؔ کی غزل زبان کے امکانات تلاش کرتی ہے۔ ہمارے عہد میں مومنؔ کی مطابقت اسی لیے اور بڑھ جاتی ہے کہ روایت کی پاسداری کے ساتھ اپنی انفرادیت کس طرح حاصل کی جا سکتی ہے، یہ فن مومنؔ سے بہتر کوئی نہیں جانتا۔ ان کی غزل ہمیں یہ سکھاتی ہے کہ کیا نہیں کہنا چاہیے۔ یعنی قاری پر اعتماد رکھتے ہوئے کتنا کچھ چھوڑا جا سکتا ہے۔ اظہارِ ہنر کے اس پہلو کو سیکھنے کے لیے کلاسیکی غزل میں مومنؔ سے بڑا استاد ملنا مشکل ہے۔'' (''لفظ در لفظ'' از شین۔ کاف۔ نظام)

''تو بھی یہ ضد چھوڑ دے اور مان لے بڈھے سسر کی بات۔ بیٹے کی جگہ باپ سہی اور بھی ہم عورتیں تو ہوتی ہی گائے بھینسوں کی طرح ہیں، جن کو کسی کے بھی کھونٹے سے باندھا جا سکتا ہے۔ اندھیرے میں یہ سب مرد ایک جیسے لگتے ہیں، ایک سائے کی طرح دکھتے ہیں، جن کی کوئی پہچان نہیں ہوتی۔ جب یہ اپنی پہچان خود کھو بیٹھے ہیں تو ہمیں کیا ضرورت پڑی ہے انھیں پہچاننے کی۔ عزّت کے رکھوالے ہی جب عزّت کے سوداگر بن جائیں تو ہم کون ہوتے ہیں اپنی عزّت بچانے والے۔''

(افسانہ ''نصیبو'' از شکیل احمد خاں، پاکستان۔ مطبوعہ: شاعر جولائی ۲۰۰۴ء)

(سبق اُردو: بحد وہی: ارشد کمال)

عالم تنہائی آج کا اہم مسئلہ

عہد جدید کے انسان کی اجنبیت کا المیہ

ان دنوں مغرب میں ایک اور نظری Miss Match Theory پر بہت زیادہ غور و فکر کیا جا رہا ہے۔ خاص کر نفسیات اور علم الانسان کے ماہرین اس پر وسیع پیمانے پر تبادلۂ خیال کر رہے ہیں۔ اس نظریے میں مغرب کے انسان کو درپیش جس اہم مسئلے پر غور و فکر کیا گیا ہے وہ ہے عہد جدید کے انسان کی اجنبیت اور تنہائی۔

اگر دیکھا جائے تو اس دور کے انسان کی جانب سے اجنبیت اور تنہائی کی شکایت عجیب سی بات سی لگتی ہے اور دلچسپ بھی۔ کیونکہ اس عہد کے انسان کو ضروریات سے لے کر سہولیات اور پھر اس سے بھی آگے تعیشات تک کے جو مواقع میسر ہیں وہ اس سے پہلے کے کسی عہد کے انسان کو حاصل نہ تھے۔ خوراک، لباس، اقامت، روزگار، دولت، ٹیلی ویژن، ٹیلی فون، کیبل ڈش انٹرنٹ کا رغرضیکہ مغربی دنیا کے انسان کی کون سی آرزو ہے جو پایۂ تکمیل کو نہ پہنچی ہو۔ مگر مغرب کا انسان مضطرب، پریشان، غیر مطمئن، سکون سے عاری نظر آتا ہے۔ Miss Match Theory اجنبیت کے نظریے کی کرو ید کرنے والے ماہرین کا کہنا ہے کہ آج کا انسان ایک ذہنی کیفیت کی کھوج میں لگا ہوا ہے۔ مغربی انسان کی اس ذہنی کیفیت کا کھوج لگانے والے اس کی اس کیفیت کو احساس تنہائی قرار دے رہے ہیں اور ان ماہرین کا کہنا ہے کہ جدید انسان کی یہ کیفیت اس کی نفسیات میں نمو پانے والے ایک ارتقا کا پتہ دیتی ہے۔

ٹائم میگزین کی ایک اشاعت میں شائع ہونے والے اعداد وشمار کے مطابق ۱۹۹۰ء کے عشرے میں صرف امریکہ کے باشندوں کی آمدنی میں کئی گنا اضافہ ہوا اور چارسُو خوشحالی کا دور دورہ ہو گیا مگر زندگی سے خوشگوار ہے کہ تیزی سے عنقا ہوتی جا رہی ہے۔ یورپ اور امریکہ میں کی جانے والی ایک اور تحقیق سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان معاشروں کے باشندوں میں یاسیت کی شرح تیزی سے بڑھتی جا رہی ہے۔ مزید دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کے برعکس دیگر معاشروں میں مغربی طرزِ معاشرت کے بارے میں یہ تاثر عام ہے کہ مغربی طرزِ معاشرت، رنگ برنگی، خوشیوں اور مسرتوں سے لبریز ہے۔ جبکہ خود ان مغربی معاشروں کے اعداد وشمار سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ٹریفک اور قتل کے بعد سب سے زیادہ جن وجوہات کے سبب اموات واقع ہوتی ہیں ان میں خودکشی سرفہرست ہے۔ اس صورتِ حال کی وجہ کیا ہے؟

Miss Match Theory کے ایک ماہر کا کہنا ہے کہ مغربی معاشروں میں پائے جانے والے اضطراب، بے سکونی اور بے چینی و تنہائی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ وہ ایک ''ہائی ٹیک'' زندگی بسر کر رہے ہیں اور یہ ہائی ٹیک زندگی ان کی فطرت سے مطابقت نہیں رکھتی۔

اس ماہر کی یہ بات صحیح ہے، مگر یہ ادھوری سچائی ہے۔ کلی حقیقت یہ ہے کہ اس ہائی ٹیک زندگی نے انسان کو ایک بے مقصد زندگی جیے جانے پر مجبور کر دیا ہے۔ یہاں سی این این اور بی بی سی سے نشر ہونے والے ایک کمپنی کے دلچسپ اشتہار کا ذکر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اشتہارات اور عکس بندی کے فن کے اعتبار سے خوبصورتی کے ساتھ پیش کیے گئے اس اشتہار کا بنیادی آئیڈیا کچھ یوں ہے کہ اس اشتہار میں ٹی وی کو انسان آنکھ کی Extension وسعت نے کمپیوٹر کو انسانی ذہن کی اور گاڑیوں کو

انسانی قدموں کی Extension قرار دیا گیا ہے۔ اگر اس اشتہار کے دوسرے پہلو کا جائزہ لیا جائے تو اشتہار انسان کی شکست و ریخت اور تقسیم در تقسیم کی بھی کہانی بیان کرتا ہے۔

اس جانب ہارورڈ یونیورسٹی کے ایک پروفیسر رابرٹ پٹ نام نے ''تنہا انسان'' کے نام لکھی جانے والی ایک کتاب میں تذکرہ کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ''یوں تو ٹیکنالوجی نے انسان کو ہر طرح سے متاثر کیا ہے۔ لیکن اگر 'ٹی وی' کو اس میں سرفہرست قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اور وی سی آر، سی ڈی آر، انٹرنیٹ اور کیبل نے اس کی سمت میں مزید اضافہ کیا ہے۔ انھوں نے مختلف اعداد و شمار کی جمع تفریق کے بعد بتایا ہے کہ ایک عام امریکی باشندے کو روزانہ کام کرنے کے بعد ایک نجی زندگی گزارنے کے لیے جو چند گھنٹے ملتے ہیں ان میں سے چار گھنٹے تو وہ ٹی وی کے سامنے گزار دیتا ہے۔ ایسے میں وہ کس طرح اپنے یار دوستوں، رشتے داروں، عزیزوں سے میل جول رکھ سکتا ہے۔ پروفیسر رابرٹ کا کہنا ہے کہ صورتِ حال کی سنگینی کا اندازہ یوں لگایا جا سکتا ہے کہ ایک شخص کے پاس ان لوگوں کو صرف ایک ''ہیلو'' کہنے کے لیے بھی وقت نہیں ہوتا جو اس کے ساتھ ایک ہی چھت تلے زندگی گزار رہے ہیں۔ اس طرزِ زندگی نے انسانوں کے باہمی اعتماد کو بھی بُری طرح متاثر کیا ہے اور چند برس قبل امریکہ میں کیے گئے ایک دلچسپ سروے کے نتائج کے مطابق امریکی اب دوسرے امریکیوں پر کم ہی بھروسہ کرتے ہیں۔ عموماً لیے دیے رہتے ہیں۔ پڑوسی سے بیگانگی کا رویہ اپناتے ہیں اور یہ سب نجی زندگی میں عدم مداخلت کے اصول کی پاسداری کے نام پر کیا گیا ہے اور دیکھا جائے تو نجی زندگی کے اصول اور ہائی ٹیک کی اس دوطرفہ تلوار نے انسان کو تنہائی میں گرفتار کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ لیکن یہ سب تبصرے اور کلمات تو ثانوی حیثیت کے حامل ہیں۔ تنہائی سمیت عہدِ جدید کے انسان کے امراض کی سب سے بنیادی وجہ بے مقصدیت ہے۔ اور یہ بے مقصدیت ہماری زندگی کے اکثر پہلوؤں سے عیاں ہے۔ (شہاب محمود)

غصے اور احتجاج کی شاعری کو جنرلائز کرنا صحیح نہیں ہے، کیونکہ اب بھی جو اچھا شعر لکھا جا رہا ہے اس میں وہ ساری خوبیاں موجود ہوتی ہیں۔ یعنی اس میں حقیقت پسندی بھی ہے اور احتجاج بھی، اُمید بھی ہے اور یقین بھی ہے۔ اس میں چونکہ کوئی تنظیم یا تحریک کی صورت پیدا نہیں ہوتی اس لیے آدمی الگ الگ اپنی نجات کا راستہ تلاش کر رہا ہے تو اس میں اچھی اچھی باتیں بھی نکل رہی ہیں۔ اس میں ہم نہیں سمجھتے کہ ہم نے کوئی بڑا کام کیا ہے جو آج کل کے نوجوان نہیں کر سکتے، وہ بھی کریں گے۔ وہ بھی کوئی مقام پیدا کرلیں گے۔ جو ہماری نسل کے لوگوں نے یا ہمارے وقت کے لوگوں نے پیدا کیا۔

(فیض احمد فیضؔ)

''مجھے یہ خوشگوار یقین ہے کہ نظریہ دنیا کو صاف اور وسیع پیانے پر دیکھنے میں مدد کرتا ہے۔ اس کے ساتھ یہ منکشف ہوا کہ جو میں وسیع پیانے پر اور شفاف طور پر دیکھ رہی تھی صرف وہی حقیقی دنیا نہ تھی بلکہ وہ بناوٹی مکھوٹوں سے ڈھکی ہوئی تھی۔ یہ صورت حال مجھے چارلی چپلن کی ایک فلم کی یاد دلاتی ہے۔ چارلی ایک سوٹ کیس باندھ رہا ہے پر وہ اس سے بند نہیں ہو پا رہا ہے۔ وہ اس پر بیٹھ جاتا ہے، اس پر کودتا ہے اور آخر کار وہ بند کر دیتا ہے۔ حالانکہ انڈر ویر، ٹائی، کالر سوٹ کیس کے کناروں سے جھانک رہے ہوتے ہیں۔ کچھ دیر سوچنے کے بعد چارلی قینچی لاتا ہے اور باہر لٹکے سامانوں کو کاٹ دیتا ہے۔ ایسا تبھی ہوتا ہے جب ہم سوچتے ہیں کہ ہمیں نظریے کے سوٹ کیس میں حقیقت کو ٹھونس ٹھانس کر بند کرنا ہے جبکہ ہمیشہ کچھ نہ کچھ ایسا ہوتا ہے جو کبھی گھس نہیں پاتا اور کناروں سے جھانکتا رہ جاتا ہے۔ ہم اسے دل کی تسکین کے لیے کاٹ چھانٹ دیا کرتے ہیں۔ میں یہاں کسی خاص نظریے کی بات نہیں کر رہی ہوں بلکہ تمام اہم نظریوں کی بات کر رہی ہوں۔ کچھ حالات میں نظریے سیاست دانوں کے لیے مفید اوزار ہو سکتے ہیں بشرطیکہ وہ ایماندار ہوں لیکن ادیبوں کو اس اوزار کو استعمال نہ کرنا چاہیے۔ انھیں دنیا سے بہ نفس نفیس پنجہ کشی کرنا چاہیے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کے پاس آدرش نہیں ہونے چاہئیں لیکن ان کی تخلیقات کے لیے یہ بہتر ہوگا کہ وہ اپنے آدرشوں کو دیکھے بھالے بغیر ٹھونسنے سے انکار کر دیں۔ اگر وہ کسی چیز کو نہ جانیں تو لکھیں 'میں نہیں جانتا' اگر وہ کسی چیز کو نہ سمجھیں تو لکھیں 'میں نہیں سمجھتا'۔'' (پولش شاعرہ وِاشمبورسکا کی تقریر سے)

○○

تراشے

مابعد جدیدیت، ایک مباحثہ

گوپی چند نارنگ: دوسری ہندوستانی زبانوں میں اتر آدھونکتا کا آغاز ایمرجنسی کے زمانے سے مانا جاتا ہے جب جبر کی وجہ سے سماجی اور سیاسی مسائل شدت اختیار کر گئے۔ اُردو میں بھی عام طور سے نئی پیڑھی کے لکھنے والوں کی رائے یہ ہے کہ ۱۹۸۰ء کی دہائی سے تبدیلی کے آثار صاف دکھائی دینے لگے تھے۔ اسی زمانے میں ضرورت سے زیادہ بڑھی ہوئی علاقیت اور لغویت کے خلاف آواز اٹھائی گئی۔ شکست ذات اور داخلیت رد ہوئی۔ سماجی سروکار پر زور دیا جانے لگا۔ سیاسی موضوعات Taboo نہ رہے۔ حکم ناموں اور آمرانہ فتوؤں کو ٹھکرایا جانے لگا۔ کہانی میں کہانی پن پر توجہ ہوئی۔ بیانیہ کی بحالی کو محسوس کیا گیا، کتھا کہانی/ حکایتی داستانی اسلوب اور تہذیبی جڑوں اور اساطیر کا عرفان بڑھا اور اُردو ادب اپنے قاری سے جڑنے لگا۔ جس کو جدیدیت نے علی الاعلان گنوادیا تھا۔

شمس الرحمان فاروقی: اگر کچھ لوگ، کچھ نوجوان لوگ، اپنے آپ کو جدیدیت سے الگ قرار دیتے ہیں تو قرار دیں، وہ ان کا حق ہے بالکل۔ جدیدیت کوئی فوج تو ہے نہیں جس میں آدمی کو بھرتی کیا جائے۔ ڈنڈا مار مار کے سکھایا جائے کہ Left Right مارچ کرو۔ جدیدیت تو ایک رجحان ہے، ایک طرز فکر ہے، ایک تصور ہے ادب کے بارے میں۔ اگر آپ کہتے ہیں کہ مجھے اس کی ضرورت نہیں ہے، تو نہ سہی۔ رہی بات یہ کہ آپ جدیدیت سے الگ ہیں اور آپ کے لیے نیا معیار قائم کیا جائے، تو آپ ضرور قائم کیجیے۔ ہم آپ کو منع تو نہیں کرتے۔ جب ہم نے جدیدیت کی بات شروع کی تو اپنا معیار خود لے کر آئے، اپنا نقاد بھی لے کر آئے تو آج اگر کوئی یہ کہہ رہا ہے کہ ہم جدیدیت سے الگ ہیں تو ضرور الگ رہے، مگر ہم سے یہ توقع نہ رکھے کہ آپ کے بارے میں دلیل ڈھونڈیں۔ جو دعویٰ رکھتا ہے وہ دلیل لاتا ہے۔ اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ آپ کے مسائل مختلف ہیں اور آپ کے حالات مختلف ہیں اور اس کے لیے ضرورت ہے کسی نئی تھیوری کی، تو لائیے ضرور، ہم کب منع کرتے ہیں؟ لیکن یہ دکھا دیجیے کہ آپ مختلف کہاں سے ہیں؟

وہاب اشرفی: کیا ایسا نہیں کہ جدیدیت کے نشے نے پریم چند کے ساتھ ساتھ تمام ترقی پسند

افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں میں ہزاروں کیڑے نکالے۔ یہاں تک کہ پریم چند کو Non Writer کی صف میں کھینچ لایا گیا۔ ترقی پسندی ایک زمانے میں منٹو کو ہدفِ ملامت بنائے ہوئے تھی گویا منٹو بھی Non Writer کی صف میں تھا۔ دراصل بات صرف اتنی ہے کہ نئی ادبی تحریک بالکل اپنے پاس کے متعینہ ادبی ڈھانچے کی شکست وریخت کے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتی۔ اس لیے ادبی تشدد کی ایک عام فضا بن جاتی ہے۔ پرانی روش نئی روش کے لیے آسانی سے راستہ ہموار نہیں کرتی۔ اس لیے تشدّد غالباً فریقین کے مابین نصب العین کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ ان تمام باتوں کا مقصد بس اتنا ہے کہ اُردو میں جدیدیت اپنا تاریخی اور بہت حد تک مثبت رول انجام دے چکی ہے۔ ترقی پسندی اپنے وقت کی پیداوار تھی۔ اس کے کارہائے نمایاں پر بھی خاک نہیں ڈالی جا سکتی۔ لیکن آج نہ تو ترقی پسندی کا دور ہے نہ جدیدیت مزید گنجائش رکھتی ہے اور اب جو کچھ ہے وہ مابعد جدیدیت کیا ہے؟ اس کی وضاحت ضروری ہے۔

وارث علوی: مابعد جدیدیت نارنگ کا نیا مذہب ہے۔ اس کا شمبھو میلا انھوں نے دہلی میں بھرا۔ اس میں وہ سب بہروپے جمع تھے جو ترقی پسندوں کے نعرہ بازٹولوں میں بڑے بال والے کمیونسٹ تھے، جدیدیت کی مسجد میں ابہام کی داڑھیاں رکھے دوورقی افسانوں کی نفل ادا کرتے تھے اور اب نارنگ کے مابعد جدیدیت کے ہون کے گرد جٹا دھاری سادھوؤں کے روپ میں سماجی معنویت اور کمٹ منٹ کی جوالاؤں سے ادبی معجزوں کے اُمیدوار بن بیٹھے تھے۔ (ہفتہ روزہ بیباک، مالیگانو)

شاعر شعر کہتا ہی نہیں سناتا بھی ہے

جب میں اپنی کتاب لکھنے میں مصروف تھا میرا کرائے کا مکان مجھ سے اس لیے چھین لیا گیا کہ اس میں کبھی سجاد ظہیر رہا کرتے تھے اور وہ اب پاکستان چلے گئے ہیں جس کی وجہ سے حق کرایہ داری متروکہ جائداد قرار دے دیا گیا۔ کئی مہینے کی دوڑ دھوپ کے بعد بہ مشکل تمام مجھے ایک کمرے کا مکان مل گیا جہاں میں اپنے بیوی بچوں کے ساتھ منتقل ہو گیا اور اب تک اسی کمرے میں رہ رہا ہوں۔ جس کمرے میں بچے ہوں اس میں لکھنے پڑھنے کا کام ممکن نہیں ہے کیونکہ بچے پڑھنے سے زیادہ کتاب پھاڑنے، قلم توڑنے میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ چار چھ مہینے کی مزید کوشش کے بعد مجھے اس گھر میں ایک اور چھوٹا سا کمرہ مل گیا اور مجھے اطمینان ہو گیا کہ میں اسی بے نور کمرے میں بیٹھ کر لکھ پڑھ سکتا ہوں لیکن اطمینان پھر بھی نصیب نہ ہوا۔ میرے ایک اور ادیب دوست جو ہندی کے شاعر ہیں، آ گئے۔ وہ بھی میری طرح بے گھر تھے اور انھوں نے اس کمرے میں آ کر پناہ لی۔ اب یہ چھوٹا سا کمرہ میرا کتب خانہ بھی ہے۔ میرے شاعر دوست کا ٹھکانہ بھی اور میرے گھر کا مہمان خانہ بھی۔ اکثر یہ ہوتا ہے کہ جب

میں اپنے بچوں سے بھاگ کر اس کمرے میں آتا ہوں تو یہاں مجھے بڑی عمر کے بہت سے بچے بیٹھے ہوئے مل جاتے ہیں۔ میرے بچے کتاب پھاڑنے کے یہ بڑی عمر کے بچے کتاب پڑھنے کے شوقین ہیں اور ان کا شوق اس حد تک بڑھا ہوا ہے کہ بعض اوقات وہ میری کوئی ایسی کتاب اٹھا لے جاتے ہیں کہ جسے میں حوالے کے لیے استعمال کر رہا ہوتا ہوں اور ڈیڑھ دو مہینے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ کہاں گئی؟ اور شاعر کو تو آپ جانتے ہیں کہ وہ شعر کہتا ہی نہیں سنتا بھی ہے۔ یہ اس کا حق ہے جو چھینا نہیں جاسکتا اس لیے اکثر جب مجھے کچھ سوچنے یا لکھنے کی ضرورت ہوتی ہے تو مجھے اپنے شاعر دوست کی کوئی طویل طویل نظم سنی پڑتی ہے۔ یا میں انھیں داد دوں یا بتاؤں کہ میں نے داد کیوں نہ دی۔

پھر اگر مکان کے گرد موت منڈلا رہی ہو تو لکھنے پڑھنے کا کام اور بھی دُشوار ہو جاتا ہے۔ جس مکان کی پہلی منزل کے دو کمروں میں رہتا ہوں وہ ایک اسپتال کی پشت پر ہے اور اسی اسپتال کی ملکیت ہے۔ عین میرے کمرے کے نیچے کا کمرہ مردہ خانہ ہے۔ جہاں سے اسپتال میں مرنے والوں کی لاش ان کے عزیز و اقارب کو دی جاتی ہے۔ اسپتال بڑا ہے کبھی کبھی دو تین مرنے والے ایک ہی دن کا انتخاب کر لیتے ہیں۔ ان کے عزیز و اقارب جمع ہوتے ہیں، لاش کفنائی جاتی ہے پھر ماتم کے ساتھ جنازہ اٹھتا ہے اور یہ شورِ ماتم کبھی دن میں بلند ہوتا ہے کبھی رات میں! (علی سردار جعفری)

ادب، زندگی اور نظریہ

ادب انسانی ذہن کی اعلیٰ ترین سطحِ اظہار، تلاشِ حسن کا ایک ذریعہ اور زندگی کے تجربے اس کی تحسین اور تنقید کا وسیلہ ہے۔ ادب وہ ذریعہ ہے جس سے خواہشوں اور آرزوؤں کی عدم تکمیل اور خوابوں کی شکست اور عدم تعبیر کی تلافی کی جاتی ہے۔ وہ حسنِ مطلق کی تلاش کا ذریعہ نہیں بلکہ لاشعوری خواہشوں اور جبلتوں کی کارفرمائی کا حاصل ہے۔ ادب کا ایک مقصد ایسے احساسات کی تخلیق بھی ہے جن کے ذریعہ حقیقی دنیا اور اس کے نا قابلِ برداشت مطالبات اور تقاضوں سے اپنی حفاظت کی جاتی ہے۔

ادب میں جو کچھ بھی وجود نظر آتا ہے وہ اس کا اپنا نہیں بلکہ ایسے مآخذ سے آیا ہے جو ماورائے ادب اور جان ہے۔ کیونکہ ادب پہلے ذہن میں اُبھرتا ہے اور جو کچھ ابھرتا ہے اس کا خارج میں کوئی وجود نہیں ہوتا۔ پھر وہ لفظوں کی شکل میں اپنا اظہاری پیکر حاصل کر لیتا ہے۔ (تاہم یہ سوال بدستور باقی ہے کہ جو وجود کے باہر کوئی خارج ہی نہ ہو تو، ادب کس خارج سے اخذ کیا جاتا ہے؟)

زندگی، سکون بھی ہوتی ہے اور حرکت بھی۔ فلسفیانہ طور پر حرکت کا تعلق فرق اور اختلاف سے ہے اور سکون کا وحدت و یکتائی سے، ایسی زندگی جو مسلسل حقائق سے مملو ہو اور اپنے اندر کسی فصل یا تقسیم کو راہ نہ پانے دے، جو ہر سطح پر ہر منزل پر ہر خیال میں کل ہی کل ہو وہ زندگی جو کچھ کہ وہ اب ہے وہی

ہمیشہ سے رہی ہو وہ زندگی ابدی ہے حالات و واقعات ان کے تناظر یا نئے تناظر کا اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔

نظریہ زندگی اور اس کے تمام تر پہلوؤں اور امکانات کو دیکھنے سمجھنے، محسوس کرنے، برتنے اور اسے ایک نیا رنگ و آہنگ اور ایک سمت عطا کرنے کی کوشش اُمید یا خواب کا نام نہیں۔ سیاسی، سماجی، معاشرتی اور معاشی تبدیلیوں اور تبدیل شدہ حالات میں نظریہ از کار رفتہ یا غیر متعلق معلوم ہونے لگتے ہیں۔ گذشتہ نصف دہے کے دوران، عالمی اور قومی سطح پر دو ناقابل قیاس و گمان تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئیں۔

پہلی تبدیلی، سوویت یونین کا زوال اور دوسری بابری مسجد کی شہادت ہے۔ یہ دونوں واقعات غیر معمولی اور دوررس اثرات کے حامل ہیں۔

سوویت یونین کا زوال کمیونزم یا سوشلزم یا ایک نظریہ کا زوال نہیں بلکہ نظریہ کے نام پر قائم ہو جانے والے ایک نو آبادیاتی نظام کا زوال ہے۔ سوویت یونین کے بکھرنے سے بہت پہلے سرمایہ دارانہ نظام کا خاتمہ عمل میں آ چکا تھا جبکہ کہا یہ جا رہا ہے کہ سرمایہ دارانہ نظام کی اجارہ داری ہو چکی ہے اور امریکہ دنیا کی واحد سب سے بڑی قوت بن چکا ہے۔ جبکہ امریکہ سرمایہ دار سماج نہیں بلکہ قرض اور سود کا سماج ہے جو سرمایہ اور اثاثہ سے مکمل طور پر محروم ہے۔

بابری مسجد کی شہادت، ہندوستان میں کھلے عام قانون شکنی کا ایسا پہلا بڑا واقعہ ہے جس کا تماشائی سارا اقتدارِ اعلیٰ رہا ہے لیکن اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ اقتدارِ اعلیٰ کے مظہر یعنی عوام نے اس قانون کو معاف نہیں کیا بلکہ ان طاقتوں کو شکستِ فاش سے دوچار کر دیا۔ اس ملک کے شاعروں ادیبوں نے بھی اس کے خلاف اپنے غم و غصہ کا اظہار کیا ہے۔

اس طرح اس خاموش اکثریت اور سوچنے والی اقلیت نے یہ ثابت کر دیا کہ اعلیٰ قائدین چاہے ہمہ قومی ادارہ عالمی بینک کے ہاتھوں بک جائیں یا فرقہ پرست طاقتوں کی ذہنی غلامی کر لیں لیکن شاعر و ادیب اور دانشور، عام آدمی ٹوٹ بھی نہیں سکتے اور بک بھی نہیں سکتے۔ (حسن فرخ: ماہ نامہ ''قومی زبان'')

حسین سے ملاقات

پھر میں نے حسین صاحب سے یہ پوچھا، بتایئے کہ کیا آرٹ کو سمجھنے کے معاملہ میں ہم ہندوستانی بہت پیچھے ہیں۔

وہ بولے۔ آرٹ کو نہ سمجھنے کے معاملہ میں یورپ بھی کچھ کم پیچھے نہیں ہے۔ مجھے یاد ہے کہ ۱۹۵۳ء میں جب میں لندن گیا تو میرے ساتھ میری چند تصویریں بھی تھیں۔ جہاں سے اُتر کر جب

جانے لگا تو کسٹم والوں نے میری تصویروں پر ڈیوٹی عاید کرنی چاہی۔ اس پر میں نے مذاق مذاق میں کہہ دیا کہ یہ تصویریں تو ابھی مکمل بھی نہیں ہوئی ہیں اور پھر یہ تو میری اپنی تصویریں ہیں۔ اس پر کسٹم والوں نے پھر ایک بار ان تصویروں کا بغور جائزہ لیا اور ان تصویروں کو ڈیوٹی سے مستثنیٰ قرار دیتے ہوئے یہ فیصلہ صادر فرمایا کہ یہ تصویریں مکمل ہو چکی تھیں اور میں نے بعد میں ان کی نمائش بھی منعقد کی مشکل یہ ہے کہ خود یورپ والے بھی ماڈرن آرٹ کو نامکمل ہی سمجھتے ہیں۔'' میں نے کہا آپ نے یورپ کے کسٹم والوں کی آرٹ فہمی پر تو روشنی ڈال دی ہے ہندوستان کے کسٹم والوں کے تعلق سے آپ کیا خیال ہے؟

وہ بولے! جی بس کچھ نہ پوچھیے۔ ان کا حال تو مشہور آرٹسٹ اکبر پدمسی جانتے ہیں۔ وہ ایک بار یورپ سے واپس ہوئے تو بمبئی کے کسٹم والوں نے بہ دستور ان کی تصویروں پر نگاہ غلط انداز ڈالی۔ مطالبہ کیا کہ ان کی ڈیوٹی ادا کی جائے۔ اکبر پدمسی انھیں سمجھاتے رہے کہ یہ انھیں کی تصویریں ہیں مگر کسٹم والے نہ مانے۔ ایک آفیسر سے کہا گیا کہ وہ ان تصویروں کی مالیت کا اندازہ کرے۔ آفیسر نے تصویروں کو اُلٹ پلٹ کرفی تصویر ۳۰ روپے مالیت کا تعین کیا۔ اس پر دوسرے آفیسر نے مداخلت کرتے ہوئے کہا، کہ یہ کمرشیل آرٹ نہیں ہے بلکہ فائن آرٹ ہے اس کی قیمت بھی کم ہونی چاہیے بالآخر اکبر پدمسی جیسے فنکار کی ایک تصویر کی قیمت صرف ۱۲ روپے متعین کی گئی اور اکبر پدمسی کسٹم والوں کو صرف دیکھتے رہ گئے ان کی تصویروں اور ان کے فن کی اس سے زیادہ توہین شاید ہی کسی اور نے کی ہو۔

(ایف۔ ایم۔ حسین سے مجتبیٰ حسین کا انٹرویو۔ ماہ نامہ ''پیکر'' سے)

پوشکن

''عظیم روسی شاعر جو قرآن سے متاثر تھا۔ میں روسی نقادوں نے اپنی حالیہ تحقیق میں انکشاف کیا ہے کہ گذشتہ صدی میں پیدا ہونے والا عظیم روسی شاعر پوشکن قرآن شریف کی تعلیمات متاثر تھا۔ ماسکو سے شائع ہونے والے روزنامہ ''مینارِ اسلام'' نے پوشکن کے بارے میں حالیہ تحقیق کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''پوشکن قرآن شریف کو عظیم روحانی دولت تصور کرتا تھا اور اس کا خیال ہے کہ جدید دور میں صرف یہی کتاب بنی نوع انسان کی رہنمائی کر سکتی ہے۔ تحقیق کے مطابق پوشکن نے ۱۷۹۵ء میں کیا جانے والا قرآن شریف کا روسی ترجمہ بے حد غور سے پڑھا تھا اور ۱۸۲۴ء میں شائع ہونے والے پوشکن کے شعری مجموعے پر قرآن شریف کے نفسیاتی و اخلاقی اثرات نمایاں تھے جبکہ کتاب کا عنوان بھی قرآن سے اکتساب کردہ تھا۔ پوشکن کے مذکورہ مجموعے میں انصاف، ربوبیتِ الٰہی اور یومِ

حساب کو بطورِ خاص موضوع بنایا گیا تھا اور ایک نظم خاص طور پر پیغمبر اسلام پر لکھی گئی۔'' (احمد ابو سعید)

اُردو اور ہندی

اُردو پر قدرت حاصل کرنے کے لیے صرف دلّی یا لکھنؤ کی زبان کا تتبع ہی کافی نہیں ہے، بلکہ یہ بھی ضروری ہے کہ عربی فارسی میں کم سے کم متوسط درجے کی لیاقت اور نیز ہندی بھاشا میں فی الجملہ دستگاہ بہم پہنچائی جائے۔ اُردو کی بنیاد، جیسا کہ معلوم ہے ہندی بھاشا پر رکھی گئی ہے۔ اس کے تمام افعال اور تمام حروف اور غالب حصّہ ہندی سے ماخوذ ہے اور شاعری کی بنا فارسی شاعری پر، جو عربی شاعری سے مستفاد ہے، قائم ہوئی ہے۔ نیز اُردو زبان میں بہت بڑا حصّہ اسما کا عربی اور فارسی سے ماخوذ ہے۔ پس اُردو زبان کا جو شاعر ہندی بھاشا مطلق نہیں جانتا اور محض عربی فارسی کی تان پر گاڑی چلاتا ہے، وہ گویا اپنی گاڑی بغیر پہیوں کے منزلِ مقصود تک پہنچانا چاہتا ہے اور جو عربی فارسی سے نابلد ہے اور ہندی بھاشا اور محض مادری زبان کے بھروسے اس کا متحمل ہوتا ہے وہ ایک ایسی گاڑی ٹھیلتا ہے جس میں بیل نہیں جوتے گئے۔ (الطاف حسین حالؔی)

فُٹ نوٹس

- کیا خون کا رشتہ سب سے اہم ہے۔ ہم خیال کا بھی ایک رشتہ ہوسکتا ہے۔ اس رشتے کے لیے نہ عمر کی قید ہوتی ہے نہ رتبے کی! دوسروں کو جاننا بھی کتنا دلچسپ مشغلہ ہے۔
- بال سفید ہونے سے پہلے سب کہتے تھے میں بیویوں کے شوہروں کے لیے خطرے کا نشان ہوں، جس سے ملتی ہوں ایسے بے تکلف ہو جاتی ہوں جیسے برسوں کی پہچان ہے۔ میرے اس رویّے نے بہت سے دوستوں کو ورغلایا، مغالطے میں مبتلا کر دیا۔ ان کی عورتوں کو خوفزدہ کر دیا کہ کہیں میں ان کا سنگھار نہ اجاڑ دوں۔ کیونکہ میری کہانیاں بے باک، بے شرم اور بدکار ہیں۔ مگر پھر میرے بال سفید ہو گئے۔ اب کوئی مجھ سے خطرہ محسوس نہیں کرتا نہ کسی کو مغالطہ ہوتا ہے۔ مجھ سے کوئی نہیں ڈرتا۔ حالانکہ میں پہلے سے زیادہ خطرناک ہو گئی ہوں! زبان کو نہ کبھی لگام تھی اور نہ ہے۔
- کسی کی ذات پر حملہ کرنا میں رکیک حرکت سمجھتی ہوں۔ خیالات کے تضاد کو دشمنی کا رنگ نہیں دینا چاہیے۔
- عورت سستی ہی نہیں بلکہ جہیز کے ساتھ ملے تو منافع ہی منافع ہے۔ عمر میں چھوٹی، ناتجربہ کار اور غیر استعمال شدہ ہونا بھی ضروری ہے۔ جنسی لذتیں صرف مرد کے حصّے میں، عورت کے لیے بڑی معیوب بات ہے۔ عورت ضرورت سے زیادہ پاک باز اور مرد جنسی قوت کا بھنڈار ہو تب ہی بات بنے۔ جب

مرد گھر میں بہت دیر بھوکا رہا تو گھر کی بکریوں سے بور ہو کر رنڈی ایجاد کی، جو ذہنی طور پر بھی خوش کر سکے اور جسمانی سکون بھی دے سکے۔

- منٹو نے کہانی لکھی تھی یاد نہیں آ رہا ہے۔ فساد کے دِنوں میں ایک شخص ایک عورت کے گھر میں پناہ لیتا ہے۔ اندھیرے میں وہ بڑی حسین لگتی ہے مگر ہے نہایت پھٹیچر۔ ہیرو اس کے ساتھ سونے سے انکار کر دیتا ہے تو وہ بہت خفا ہو جاتی ہے۔
- میرا جی نہایت ڈرامائی طور پر گندے اور میلے رہتے تھے، پھر میں نے ان کی ایک نظم پڑھی جس میں ایک عورت کو پیشاب کرتے دیکھ کر ان کی شاعرانہ رگ پھڑک اٹھتی ہے۔ اگر وہ عورت میراسین تھی تو خیر!
- جدید ادب کے مردوں کے افسانوں میں عورت سے انتہائی گھن آتی ہے۔ نئی لکھنے والی خواتین کے افسانوں میں سہاگ رات کے مہکتے ہوئے خواب! اگر کہیں اوّل الذکر کی آخر الذکر سے شادی ہو جائے تو، ان کے بچے کیسے افسانے لکھیں گے؟
- ہاں، تم خود کو پہچاننے کی کوشش کرتی رہنا کہ جیسا میں کرتی رہی ہوں کسی دوسرے کی رائے کو زیادہ اہمیت نہ دینا۔ ''انسان کا وجود اپنے لیے ایک نجی معاملہ ہوتا ہے۔''
- جنگ میں مرد مارے گئے عورتوں کی تعداد بڑھ گئی۔ اقتصادیات کی رو سے جب بازار میں مال کم ہو جاتا ہے تو اس کی قیمت بڑھ جاتی ہے اور جو مال افراط میں ہو وہ اونے پونے بیچنا پڑتا ہے۔ (۱۹۸۲ء میں عصمت چغتائی کی تحریر شدہ ایک نوٹ بک سے، بہ شکریہ پروفیسر شکیل الرحمٰن) (اندیشہ: بھاگلپور)

'شاعر ہونا' کیا معنی رکھتا ہے —— رشید احمد صدیقی

سیدھا سادا جواب تو یہ ہے کہ کوئی معنی نہیں رکھتا، گو معنی نہ رکھنا بھی بعضوں کے نزدیک بڑی پُر معنی بات ہے۔ ایسوں سے نباہ بڑا مشکل ہے، لیکن ان میں مجھ میں فاصلا اتنا ہے کہ خواہ مخواہ ڈرنے کے بھی کوئی معنی نہیں۔

شاعری کی تقسیم بڑی مشکل ہے۔ اس کو جنس کے اعتبار سے نہیں تقسیم کر سکتے اس لیے کہ اس کی جنس ہمیشہ مشتبہ رہی ہے، جوان بوڑھے کے اعتبار سے بھی تقسیم نہیں کر سکتے، کیونکہ آج کل شاعر منہ زور ہونے کے اعتبار سے جوان، خیالات کے اعتبار سے بوڑھا اور اعمال کے اعتبار سے کچھ غیر جانب دار سا ہوتا ہے اور یہ حالات ایسے نہیں ہیں کہ ان پر اعتماد کر کے آپ کا وقت ضائع کرنے کی کوشش کی جائے۔

ایک تقسیم جثے اور حلیے کے اعتبار سے کی جا سکتی ہے لیکن اس میں سب سے بڑی دقت یہ ہے

کہ آپ کو ہر جثے اور حلیے کے شاعر ملیں گے۔ ایسے شاعر بھی پائے گئے ہیں جن میں عرض وطول ہے، حجم نہیں اور ایسے بھی جن میں حجم ہی حجم ہے، طول وعرض کا گزر نہیں، معلوم نہیں آپ آئن اسٹائن کے مشہور ''نظریۂ اضافیت'' سے واقف ہیں یا نہیں۔

یہ اس لیے پوچھ رہا ہوں کہ میں خود واقف نہیں ہوں، آپ بھی واقف نہ ہوں، تو بڑی سہولت ہوگی۔ یعنی نظریہ تو رہا ایک جگہ، ہم آپ ایک دوسرے سے خوب واقف ہو جائیں گے۔

آئن اسٹائن کے ''نظریے'' کے ضمن میں یہ بات بتائی جاتی ہے کہ فاصلے اور رفتار کے اعتبار سے طول وعرض کا تصوّر بدل جاتا ہے۔ چنانچہ آپ نے بعض ایسے شاعر بھی دیکھے ہوں گے جو اپنے اشعار کچھ اس ڈھن سے پڑھتے ہیں کہ آپ اُن کے صحیح رقبے کا اندازہ نہیں کر سکتے۔

میں نے ایک شاعر کو غزل اس طرح پر پڑھتے دیکھا ہے گویا غزل کے معنی عورتوں سے بات کرنے کے نہیں ہیں بلکہ ۸x۱۱ انجنوں پر دانت پیسنے کے ہیں۔

اچھا آیئے ذرا سنجیدگی سے اس مضمون کی تقطیع کر ڈالیں۔ یہ کوئی اندیشہ ناک بات نہیں ہے، بشرط کہ سنجیدگی اپنی ہو اور تقطیع دوسروں کی۔ دنیا میں ہر شخص کھلونے سے کھیلتا ہے کھلونوں اور کھلاڑیوں کا شمار نہیں۔ شاعر الفاظ سے کھیلتا ہے، مصوّر رنگ اور خط سے، مجسمہ تراش پتھر سے، رقّاص حرکت سے، لیڈر جہلا سے، یونیورسٹیاں تعلیم یافتوں سے، تعلیم یافتہ بیکاری سے، بیکاری انقلاب سے، انقلاب زندہ باد سے۔

خود الفاظ کی دنیا بھی دلچسپی سے خالی نہیں اور اس میں ہمارے شاعر کو بہت کچھ دخل ہے، الفاظ کی اہمیت اب اتنی بڑھ گئی ہے کہ ''تعزیراتِ ہند'' اور نقشِ سلیمانی دونوں کا مدار اِسی پر ہے۔ قانون اور تعویذ سے کون محفوظ رہ سکتا ہے۔ تعزیراتِ ہند کی رو سے سزا ملتی ہے۔ نقشِ سلیمانی سے محبوب۔ الفاظ کو معنی سے کیا نسبت ہے، اس پر زیادہ بحث کرنے کی ضرورت نہیں، دیکھنا یہ ہے کہ خود الفاظ کو کیسی جامعیت نصیب ہے اور ہم آپ اس سے کیسے نت نئے شگوفے کھلایا کرتے ہیں۔

شاعر کا سارا کھیل الفاظ کا ہے۔ اس کھیل کو ہمارے شعرا نے اتنا کھیلا ہے کہ اب الفاظ میں وہ باتیں پیدا ہو گئی ہیں جو کبھی معنی میں نہیں تھیں۔ پہلے معنی کے لیے الفاظ کی تلاش تھی۔ اب الفاظ تلاش کر لیجیے، معنی خود بخود پیدا ہو جائیں گے۔ کبھی معنی کے لیے سرگرداں رہتے تھے۔ بڑی ریاضت، بڑی مشقت کے بعد معنی تک رسائی ہوتی تھی۔ اب الفاظ ہی سب کچھ ہیں۔ ان کو اِدھر اُدھر کرتے رہیں، ہر قسم کے معنی نکلتے رہیں گے اور جو بچ رہیں گے اُن کو سامعین پورا کر دیں گے۔

آج کل بیشتر شاعروں کو صرف 'الفاظ' یاد ہیں جن کو وہ جس طرح چاہتے ہیں ترتیب دیتے ہیں۔ بعض حالتیں ایسی ہوتی ہیں جب بحروں اور ترکیبوں کی چرخ پر خود بخود الفاظ آ جاتے ہیں جن کو

لانے میں شاعر کو کوئی دخل نہیں ہوتا۔ معنی سامعین کی شعریت خود ہی پیدا کر لیتی ہے۔ سننے والوں میں بھی 'شاعر' موجود ہوتا ہے۔ یہاں ''شاعر'' سے مراد کوئی خاص شخص نہیں ہے۔ جس کا ایک تخلص ہو یا ایک خاص طرح کا حلیہ یا مشتبہ قسم کی صحت، بلکہ وہ شعریت ہے جو سننے والے میں موجود ہوتی ہے۔ حقیقی شاعر اپنے سامعین کے دل و دماغ کے تاثرات کو بھی اپنے جذبات یا تخیلات کا جزو بنالیتا ہے۔ ایسا نہ ہوتو پھر کسی دواساز یا شاعر میں فرق کیا رہ جائے جو ہمیشہ چند ادویات ملا کر عرق، سفوف یا معجون تیار کر سکتا ہے۔ آپ نے ایسے شاعر بھی دیکھے ہوں گے جو شاعر نہیں صرف دواساز ہوتے ہیں۔ دیکھتے دیکھتے غزل ہی نہیں بلکہ ایک نشست میں پورا دیوان مرتب کر دیں گے۔ اُن کے اشعار ملکۂ شعر سازی کے اتفاقی یا میکانکی نتائج معلوم ہوتے ہیں۔ اب تصور کیجیے ایسے شاعر کا جسے اطلاع ملی ہے کہ فلاں مقام پر مشاعرہ ہونے والا ہے اور مصرعۂ طرح یہ ہے، فرض کر لیجیے وہ ایسے خوش قسمتوں میں نہیں ہے، جس کو تیسرے درجے کا بھی سفر خرچ مل سکتا ہے، وہ دُنیا کا ہر کام چھوڑ کر 'مصرعۂ طرح' پر زور لگانا شروع کر دے گا۔ اس درمیان اس کو مطلق یہ فکر نہ ہوگی کہ بیوی بچوں کے لیے پیٹ بھرنے کو روٹی اور تن ڈھکنے کو کپڑا ابھی میسر ہے یا نہیں۔ نہ دن کو دن سمجھے گا نہ رات کو رات، بھوک پیاس سے کوئی علاقہ نہیں، دوست دشمن سب سے بے نیاز، تخیل کے زور سے آسمان پر چڑھتا اور پاتال میں اُترتا رہے گا۔

عین دریا میں حباب آسانگوں پیانہ کرتا، ساحل کو سفینہ اور سفینے کو ساحل سے اور دونوں کو سبک سارانِ ساحل سے ٹکراتا، پھر اپنے کرائے کے مکان میں آجاتا ہے جہاں اس کی غزل تیار ہو رہی ہے اور بیوی بچے فاقے کر رہے ہیں۔ (طویل مضمون سے اقتباس)

اُردو ادب میں اوّلیت کے سہرے

اُردو کا پہلا ڈراما: ''سجاد سنبل'' کیشو رام بھٹ کا لکھا ہوا جدید طرز کا پہلا اُردو ڈراما ہے۔ یہ ۱۸۷۴ء میں تحریر ہوا۔ کیشو رام بھٹ کو ہندی اور اُردو دونوں کا ڈراما نگار سمجھا جاتا ہے۔ سجاد سنبل چونکہ اسٹیج کے اداکاروں کی سہولت کے پیش نظر دیوناگری رسم خط میں لکھا گیا تھا اس لیے یہ غلط فہمی پیدا ہوئی، حالانکہ زبان و بیان اور لفظیات کے اعتبار سے پورا ڈراما اُردو میں ہے۔ سجاد سنبل کا ایک نسخہ بہار راشٹر بھاشا پریشد کی لائبریری میں محفوظ ہے۔ کیشو رام بھٹ کے آبا و اجداد مہاراشٹر سے آ کر بہار شریف میں آ کر آباد ہو گئے۔ ان کا انتقال پٹنہ میں ہی ہوا۔

اُردو کا پہلا جدید ناول: ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس'' (۱۸۶۹ء) کو عام طور پر اُردو کا پہلا ناول قرار دیا گیا ہے۔ بعد کی تحقیق کی رو سے مولوی کریم الدین کے ناول ''خطِ تقدیر'' (۱۸۶۲ء) کو اوّلیت دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ مشہور افسانہ نگار غلام عباس نے ایک انٹرویو (مشمولہ غلام عباس: ایک مطالعہ) میں فرمایا کہ شاد عظیم آبادی کے ناول ''صورۃ الخیال'' سے پہلے اُردو میں کسی اور ناول کا سراغ نہیں ملتا۔ ''صورۃ الخیال'' عرف ''ولایتی کی آپ بیتی'' کی اشاعت ۱۸۷۶ء میں ہوئی تھی۔ ہر چند نذیر احمد کے ''مراۃ العروس'' اور ''بنات النعش'' کی اشاعت اس سے پہلے ہو چکی تھی لیکن اکثر ناقدین کا خیال ہے کہ فنی نقطۂ نظر سے یہ ناول، ناول نہیں کہے جا سکتے۔ ہرنسپل مدرسہ عالیہ کلکتہ نے ڈائریکٹر آف پبلک انسٹرکشن کو اس ناول کے بارے میں ایک رپورٹ ۲۱ رفروری ۱۸۸۱ء کو بھیجی تھی۔ جس میں یہ بھی لکھا تھا:

> ''ہماری رائے میں یہ ناول ''مراۃ العروس'' اور ''بنات النعش'' سے بہ اعتبار ادب و انشا کے کہیں بڑھی ہوئی ہے۔''

نئی غزل کا بانی: شاد عظیم آبادی کو نئی غزل کا بانی یا پیش رو بھی کہا گیا ہے۔ داغ اور امیر اور ان کے شاگردوں نے غزل کو سطحیت کا شکار بنا دیا تھا اور ایسا لگتا تھا کہ غزل اپنے سارے امکانات پورے کر چکی ہے اور اب انحطاط و زوال ہی اس کا مقدر ہے۔ ایسے میں سب سے پہلے شاد عظیم آبادی نے تھکا دینے والی یکسانیت، بے رنگی اور سطحیت سے اُردو غزل کو نکالا اور اسے ایک نئے مزاج اور نئی جہت

سے آشنا کیا۔ بیسویں صدی میں اُردو غزل میں نئی تحریک کے جو آثار پیدا ہوئے وہ حسرت موہانی کی دین ہیں۔ لیکن اس سے پہلے اُنیسویں صدی کی آخری چوتھائی میں ہی شاد عظیم آبادی نے اُردو غزل کو نیا تحرک بخشا۔ خود حسرت کو اعتراف ہے کہ شاد عظیم آبادی کی حیثیت پیش آمد کی ہے۔

اردو کی پہلی خاتون ناول نگار: رشید النساء بیگم اُردو کی پہلی خاتون ناول نگار ہیں جن کا ناول ''اصلاح النساء'' ۱۸۸۱ء میں لکھا گیا اور ۱۸۹۴ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوا۔ ناول پر نذیر احمد کے ''مراۃ العروس'' کے اثرات ہیں۔ ''اصلاح النساء'' کے قصے میں ''مراۃ العروس'' کے کرداروں اصغری اور اکبری کا ذکر آیا ہے لیکن فنی اعتبار سے یہ ''مراۃ العروس'' سے آگے ہے۔ ''اصلاح النساء'' سے پہلے اُردو میں کسی خاتون ناول نگار کے کسی ناول کا اتا پتا نہیں ملتا۔

اردو کا پہلا افسانہ نگار: اُردو کے اوّلین افسانہ نگاروں میں بالعموم سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند کے نام آتے ہیں۔ ایک وقت تھا جب پریم چند کو اُردو کا پہلا افسانہ نگار تسلیم کیا جاتا تھا۔ ان کا اوّلین افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' خود ان کے بیان کے مطابق ۱۹۰۷ء میں ''زمانہ'' کانپور میں چھپا (بحوالہ: ہندی رسالہ ہنس بنارس آتم کتھا نمبر فروری ۱۹۳۲ء) مانک ٹالا کی تحقیق ہے کہ پریم چند کا کوئی افسانہ ۱۹۰۷ء میں ''زمانہ'' میں نہیں چھپا۔ ان کی پہلی کہانی اپریل ۱۹۰۸ء کے ''زمانہ'' میں ''عشقِ دُنیا'' اور حبِ وطن'' کے نام سے چھپی۔ (ہماری زبان دہلی ۱۸/اگست ۱۹۸۲ء) نئی تحقیق نے سجاد حیدر یلدرم کی تحریر ''نشے کی پہلی ترنگ'' مطبوعہ ''معارف'' علی گڑھ اکتوبر ۱۹۰۰ء کو ان کا پہلا افسانہ قرار دیا ہے۔ یلدرم کے مجموعے ''خیالستان'' لاہور ایڈیشن (۱۹۷۶ء) کے مرتب ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے اپنے مقدمے میں داد تحقیق دی ہے۔ اور اس کی تائید ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنی کتاب ''اُردو افسانہ اور افسانہ نگار'' میں کی ہے۔ معروف نقاد پروفیسر عتیق احمد (کراچی) علی محمود کو باضابطہ افسانہ نگار تسلیم کرتے ہیں۔

لہٰذا اُردو کے اوّلین افسانہ نگاروں کی تثلیث سجاد حیدر یلدرم، علی محمود اور پریم چند سے بنتی ہے۔

اُردو کا پہلا طویل مختصر افسانہ: ''نقوش'' لاہور کے افسانہ نمبر جنوری ۱۹۵۴ء میں ایک مباحثہ شائع ہوا تھا۔ جس کا عنوان تھا'' اُردو افسانے میں روایت اور تجربے'' اس مباحثہ میں حصہ لیتے ہوئے پروفیسر وقار عظیم نے فرمایا تھا کہ: طویل مختصر افسانے کی روایت کو آگے بڑھانے میں اختر اورینوی کا بڑا حصہ ہے۔

وقار عظیم نے اُردو کے پہلے طویل مختصر اافسانے کی نشان دہی نہیں کی۔ واقعہ یہ ہے کہ اختر اورینوی نے ''کلیاں اور کانٹے'' لکھ کر اُردو میں طویل مختصر افسانے کی روایت قائم کی۔ ان سے پہلے کسی طویل مختصر افسانہ کا سراغ نہیں ملتا۔ (تنقید نما: مظہر امام)

OO

سفرنامہ

قاضی مشتاق احمد

زمین کی جنّت ـــــ کیرالا

برسوں سے ہم سوچ رہے تھے کہ کبھی کنیا کماری جائیں گے۔ جب برسوں کی خواہش منتوں میں پوری ہو جائے تو اس سے بڑی خوشی اور کیا ہو سکتی ہے۔ ہم لوگ ایس او ٹی سی ہالی ڈے کلب کے ممبر ہیں۔ ان کی طرف سے ہر سال ایک کتابچہ آ جاتا ہے کہ فلاں سیزن میں کہاں جانا چاہیے۔ اس باران کی طرف سے فون آیا کہ جنوری میں کیرالا جانے کا سیزن ہے اور اس کے ساتھ کنیا کماری بھی جا سکتے ہیں۔ ہم نے فوراً ہاں کہہ دی۔ یہ بھی کہا گیا کہ اگر آپ نیترا وتی ایکسپریس سے جائیں تو راستے میں ساحل کوکن کا بھی نظارہ کر سکتے ہیں۔ ایک ٹکٹ میں دو مزے۔ ان لوگوں نے اے سی تھری ٹیرس کی بکنگ کر دی، نیترا وتی کرلا ٹرمینس سے ۱۱ بج کر ۴۵ منٹ پر روانہ ہوتی ہے اور پنویل ۱۲ بج کر ۵۵ منٹ پر آتی ہے۔ پونہ سے جانے والے کے لیے یہی مناسب ہے۔ ویسے پونہ سے کنیا کماری تک براہِ راست جانے کے لیے جینتی جنتا ہے۔ طے یہ ہوا کہ واپسی میں اس ٹرین سے آئیں گے۔

پنویل اسٹیشن پر ہمیں ڈراپ کرنے کے لیے پرویز، سمیرا اور کیف آئے۔ پرویز کو بھی کسی ضروری کام سے بمبئی جانا تھا۔ پنویل میں یہ ٹرین صرف پانچ منٹ رُکتی ہے۔ ہم احتیاطاً آدھا گھنٹہ پہلے پہنچ گئے۔ پنویل اسٹیشن پر ''آؤ جاؤ گھر تمھارا'' قسم کا ایک ویٹنگ روم ہے جہاں مسافر کم اور ریلوے کے ملازمین زیادہ آتے ہیں۔ دو تین فین بھی ہیں جو ایک ہی اسپیڈ میں گھومتے ہیں۔ گھومتے کم ہیں غرّاتے زیادہ ہیں۔ ایک قلی نے ہمارا سامان ویٹنگ روم میں رکھ دیا اور کہا کہ وہ گاڑی کی اناؤنسنگ ہوتے ہی آ جائے گا۔ یہ شاید امیتابھ بچن اور گووندہ کی فلموں کا اثر ہے کہ ریلوے اسٹیشن پر کام کرنے والے قلیوں کا نہ صرف انداز بدلا ہے بلکہ ان کے رویّہ میں بھی خوشگوار تبدیلی آ گئی ہے۔ مجھے اس وقت بے انتہا خوشی اور حیرت ہوئی جب اس قلی نے اپنی طے شدہ مزدوری لینے سے پہلے ہاتھ بڑھا کر مجھ سے مصافحہ کیا اور خاص امیتابھ لہجہ میں مجھے Happy Journey Sir! کہا۔ میں نے دل ہی دل میں انڈین ریلویز کی بجائے انڈین فلم انڈسٹری کو مبارکباد دی کہ اس نے ''قلی'' اور ''قلی نمبر ایک'' بنا کر یہ پیغام دیا کہ قلی بھی سماج کا ایک ذمہ دار رکن ہے اور وہ مسافروں کی مدد کرنے کے لیے

اور ان کے سفر کو خوشگوار بنانے کے لیے کم از کم ان کے ساتھ اچھا برتاؤ تو کر سکتا ہے۔ امیتابھ بچن پر یہ الزام ہے کہ انھوں نے ہندی فلموں میں گالیاں دینے کا چلن جاری کیا حالانکہ اس کا سہرا ان کی فلموں کے ڈائیلاگ رائٹر قادر خان صاحب کو جاتا ہے۔ آج کل قادر خان صاحب اپنا زیادہ تر وقت پونہ میں ان کے رو ہاؤس واقع کورے گاؤں پارک میں گزارتے ہیں۔ چند مہینوں پہلے ان سے ملاقات ہوئی وہ بے حد مصروف تھے۔ گھر میں عربی مدرسہ کا ماحول تھا۔ چند مولانا قسم کے حضرات موٹی موٹی کتابیں سامنے رکھے کچھ نوٹس نکال رہے تھے۔ قادر خان صاحب بھی کچھ لکھ رہے تھے لیکن فلمی ڈائیلاگ نہیں بلکہ کچھ مذہبی باتیں۔ قوم اور معاشرہ کی پسماندگی پر اظہار تاسف کرتے ہوئے انھوں نے کہا ''ہماری قوم بے پناہ جاہل ہے اور بات بات پر گالیاں دینا ان کی عادت ہے۔''

میں نے کہا ''گستاخی معاف آدھی گالیاں تو انھوں نے آپ کی فلمیں دیکھ کر سیکھی ہیں۔''

وہ زیرِ لب مسکرائے اور بولے ''وہ تو ہم نے چند ڈائیلاگ امیتابھ کے لیے لکھ دِیے تھے لوگوں نے انھیں ہی اٹھالیا۔''

خان صاحب سے دوسری ملاقات ہوئی تو انھیں پنویل کے قلی کا قصہ بھی سناؤں گا کہ فلمیں صرف گالیاں ہی نہیں بلکہ خوش اخلاقی بھی سکھاتی ہیں۔

پنویل سے ہمارا سفر شروع ہوا۔ کمپارٹمنٹ میں زیادہ بھیڑ نہیں تھی۔ میں نے اپنے ساتھی مسافروں پر نظر ڈالی۔ بیشتر ساؤتھ انڈین تھے۔ ہر ایک کے ہاتھ میں ایک دو اخبارات اور رسالے۔ ایک اخبار بیچنے والا لڑکا کمپارٹمنٹ میں آیا۔ مسافروں نے اس سے بھی اخبارات خریدے۔ سائڈ سیٹ پر ایک خالص ساؤتھ انڈین چہرہ مہرہ کا نوجوان (قادر خان کی زبان میں بے پناہ کالا) بیٹھا تھا۔ اس کے ہاتھ میں تین چار اخبارات اور دو تین رسالے تھے۔ اتنے میں ایک اسمارٹ ٹکٹ کلکٹر کمپارٹمنٹ میں داخل ہوا۔ نیلے رنگ کے کپڑے پہنے تھے جبکہ ٹی سی عموماً ایسے کپڑے نہیں پہنتے۔ شاید یہ اس گاڑی کا یونیفارم تھا۔ انڈین ریلویز کی اس جدّت پسندی کو دیکھ کر خوشی ہوئی۔ اس راستہ سے فائیو ستارہ ہوٹلوں کی طرح آراستہ ''ڈیکن اوڈوسی'' ٹرین بھی چلتی ہے (یہ اور بات ہے کہ عام انسانوں کے لیے نہیں ہے۔ اس کا کرایہ سوا لاکھ روپے یعنی فی دن ساڑھے سترہ ہزار ہے) تصوّرات کی دُنیا میں ''ڈیکن اوڈوسی'' میں پہنچ گیا لیکن آسمان سے زمین پر آنے میں صرف دو منٹ لگے۔ اسمارٹ ٹی سی اس کالے کلوٹے لڑکے پر برس رہا تھا ''چل اُٹھ۔ یہاں کیا بیٹھا ہے۔'' وہ بیچارہ گھبرا کر اُٹھ کھڑا ہوا اور اس نے اپنی جیب سے نکال کر ٹکٹ دکھایا۔ اب ٹی سی کا جہاز بھی زمین پر آ گیا تھا اس نے نہایت انکساری کے ساتھ معافی مانگی اور دوسرے مسافروں سے کہا ''میں انھیں غلطی سے اخبار بیچنے والا لڑکا سمجھ رہا تھا'' انسان کی شکل وصورت بھی کبھی کبھی اس کی تذلیل کا سبب بن جاتی ہے۔

اودھی زبان کے عظیم شاعر ملک محمد جائسی شکل وصورت میں بدہیئت، کالے کلوٹے اور بھینگے تھے۔ بادشاہ وقت نے ان کی شاعری کی تعریف سن کر انھیں اپنے دربار میں طلب کیا۔ جائسی کا رنگ روپ دیکھ کر بادشاہ ہنس پڑا۔ جائسی نے فی البدیہہ ایک شعر پڑھا جس کا مطلب تھا کہ ''تم مجھ پر ہنس رہے ہو یا مجھے اور تمھیں گڑھنے والے اس کمہار (یعنی خدا) پر؟'' بادشاہ سخت نادم ہوا۔

پتہ نہیں وہ لڑکا کون تھا لیکن اس کے پاس جو کتابیں اور رسائل تھے انھیں دیکھ کر اندازہ ہوتا تھا کہ وہ پڑھا لکھا اور ذہین نوجوان ہے۔ ذہانت کبھی کبھار انسان کو بزدل بنا دیتی ہے۔ دوسرا کوئی ہوتا تو ٹی سی سے اس کی اس بدتمیزی کے لیے جواب طلب کرتا۔ مجھے پھر خیال آیا کہ اب امیتابھ بچن کو ٹکٹ کلکٹر کا رول کرنا چاہیے۔ آج کل امیتابھ جو کر رہا ہے سارا دیش وہی کر رہا ہے۔ اس نے چیون پراش کی ماڈلنگ کی چیون پراش کا سیل بڑھ گیا۔ اس نے ''ہاضمولہ انار دانہ'' کی ایڈ کی اب لوگوں کا انار دانہ کھائے بغیر کھانا ہضم نہیں ہوتا۔

اتنے میں پینٹری کار والا کھانے کا آرڈر لینے آ گیا۔ اس ٹرین میں ویج نان ویج دونوں قسم کے کھانے ملتے ہیں۔ زیادہ تر لوگوں نے ویجیٹرین کھانے کا آرڈر دیا۔ ویسے بھی ساؤتھ میں زیادہ تر ویج ہی کھایا جاتا ہے۔ ''ملاؤ اور کھاؤ'' والا معاملہ ہے۔

لوک مانیہ تلک ٹرمنس (کرلا) سے تروندرم کا فاصلہ ۱۸۰۶ کلومیٹر ہے۔ یہ سفر دوپہر میں ۱۲ بجے شروع ہو کر دوسرے دن شام ۶ بجے ختم ہوتا ہے۔ یہ سفر بڑا خوشگوار ہوتا ہے۔ خطۂ کوکن کے روہا، چپلون، رتنا گیری اور بعد میں کاروار، اڈپی اور ارناکلم سے گزرتی ہوئی ٹرین تری وندرم پہنچتی ہے۔ راستہ میں ہرے بھرے باغات، کیلے، ناریل، سمندری علاقے کا دلکش نظارہ دیکھنے کا موقع ملتا ہے۔ راستہ میں جو اسٹیشن ملتے ہیں وہ بھی صاف ستھرے ہیں۔

تریوندرم میں ہمارا قیام کولم بیچ پر واقع ایک انتہائی خوبصورت ہوٹل ''عباد پام شور'' میں تھا۔ کیرالا میں عباد گروپ کے کئی ہوٹل ہیں۔ مالک نجیف عباد اور برادران ہیں۔ ساحل سمندر پر واقع یہ ہوٹل بہت خوبصورت ہے۔ ہوٹل میں جگہ جگہ پام کے درخت اس کی خوبصورتی میں اضافہ کرتے ہیں۔ ہوٹل کی بالکنی سے غروب آفتاب اور طلوع آفتاب کا انتہائی خوبصورت نظارہ ہوتا ہے۔ ویسے ہم اپنے گھر کی بالکنی سے بھی سورج کو غروب ہوتے دیکھتے ہیں لیکن سمندر میں سورج کے غروب ہونے کا نظارہ کرنا ایک تحیر خیز تجربہ ہے۔ ہم نے سورج کو غروب ہوتے ہوئے ہاؤس بوٹ سے دیکھا لیکن کنیا کماری کے View Point سے سورج کا پل پل غروب ہونے کو دیکھنا ایک الگ بات ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ سورج ایک آگ کے گولے میں تبدیل ہو گیا ہے۔ اور دھیرے دھیرے سمندر میں ڈوب رہا ہے۔ یہ نظارہ مجھے زندگی بھر یاد رہے گا۔

تریوندرم میں جو قابلِ دید مقامات ہیں ''راجہ روی ورما آرٹ گیلری'' (Raja Ravi Varma Art Gallery) بہت اہم ہے۔ راجہ روی ورما کا تعلق ٹراونکور کوچین کے شاہی گھرانے سے تھا۔ ان کی پینٹنگز عالمی طور پر شہرت یافتہ ہیں۔ جس گیلری میں ان کی اوریجنل پینٹنگز رکھی گئی ہیں۔ ان کی حفاظت کے لیے ہر کمرہ میں ایک محافظ متعین ہے۔ میں نے اس سے پہلے راجہ روی ورما کی چند پینٹنگز (اصل سے بنائی گئی) ستارہ ضلع میں واقع اوندھ ریاست کے میوزیم میں دیکھی تھیں اور اصل دیکھنے کی بڑی خواہش تھی۔ جس احاطہ میں یہ گیلری ہے وہ بہت وسیع وعریض ہے۔ وہاں کئی آرٹ گیلریاں، آرٹ میوزیم اور ایک زو (چڑیا گھر) بھی ہے۔ ان گیلریوں میں آرٹ کے بیش بہا اور نایاب نمونے موجود ہیں۔ آرٹ کی تمام گیلریوں کو دیکھنے کا ٹکٹ فی کس صرف چھ روپے اور زو کا ٹکٹ فی کس دوسو روپے۔ یعنی آرٹ کے ان بیش بہا نمونوں کو دیکھنے کی قیمت چھ روپے جبکہ بندروں اور بھالوں کو دیکھنے کا ٹکٹ دوسو روپے۔ آرٹ کی بے قدری کی اس سے بڑی مثال اور کیا ہوسکتی ہے۔

ٹکٹ کھڑکی مین گیٹ سے قریباً آدھے میل دوری پر ہے۔ آرٹ گیلری اور زو کی ٹکٹ کھڑکیاں نزدیک ہی ہیں۔ ٹکٹ کھڑکی سے میں نے آرٹ گیلری دیکھنے کے دو ٹکٹ لیے اور بکنگ کلرک سے پوچھا ''راجہ روی ورما کی اوریجنل پینٹنگز والی گیلری کہاں ہے؟''

اس کے منہ میں تمباکو یا گٹکا بھرا ہوا تھا اس لیے اس نے منہ سے کچھ کہنے کی بجائے اشارے سے بتایا کہ اس ٹکٹ کھڑکی کے پیچھے۔

ٹکٹ کھڑکی کے پیچھے ایک دروازے پر لمبی قطار کھڑی تھی۔ مجھے اپنی سرکاری عادت کے مطابق ہر بات ''ڈبل چیک'' (Double Check) کرنے کی عادت ہے۔ میں نے احتیاطاً اس قطار میں کھڑے ہوئے ایک مقامی نظر آنے والے باشندے سے پوچھ لیا ''کیا یہ راجہ روی ورما کی پینٹنگز والی گیلری کی کیو ہے؟''

اس نے حیرت سے میری طرف دیکھا اور بولا ''راجہ روی ورما کی پینٹنگز؟ وہ تو میسور میں ہیں اور یہ کیو زو کی ہے۔''

میری بیوی جو میرے ساتھ تھی کہنے لگی ''آپ کو ٹھیک سے پتہ ہے نا کہ وہ پینٹنگز یہیں ہیں؟'' (ہر کامیاب انسان کے پیچھے ایک عورت ہوتی ہے اور وہ عموماً اس مرد کی بیوی ہوتی ہے اور پیچھے اس لیے ہوتی ہے کہ اس انسان کو یہ بتا سکے کہ وہ کہاں غلط ہے)

مجھے اس مقامی باشندہ پر غصہ آیا کہ وہ یہ نہیں جانتا کہ یہاں آرٹ کا کون سا انمول خزانہ موجود ہے۔ ایسا لگا جیسے شیطان سے جنت کا پتہ پوچھ لیا ہو۔

میں دوبارہ ٹکٹ کھڑکی کے پاس گیا۔ اور دوبارہ بکنگ کلرک سے پوچھا ''بھائی صاحب! راجہ

روی ورما کی پینٹنگز یہیں ہیں نا؟''

''آف کورس'' (یقیناً) اس نے جواب دیا۔

''لیکن پیچھے تو زو (Zoo) کی کیو ہے۔''

وہ جب تک تمبا کو نگل چکا تھا اس لیے اس نے کہا ''آپ پیچھے کی طرف آ ئیے۔ میں بتاتا ہوں۔''

وہ شریف آدمی بکنگ کھڑکی سے باہر نکل کر آیا اور اس نے بتایا کہ زو کے قریب ہی چند قدموں پر وہ گیلری ہے۔ ہم وہاں پہنچے تو خاص بھیڑ نہیں تھی۔ ۸-۱۰ لوگ موجود تھے۔ اسی آرٹ گیلری میں راجہ روی ورما کے علاوہ دیویکا رانی کے شوہر Nicholas Roerich کے علاوہ پدم نابھن تھمپی کے کرشنا ایر، رام سوامی نائیڈو، نمی کرپلائی اور دوسرے شہرت یافتہ آرٹسٹوں کی پینٹنگز موجود ہیں۔ ایک کمرہ میں قیمتی دستاویز اور مسوّدے نہایت حفاظت سے رکھے ہیں۔ اورنگ زیب عالمگیر کے ہاتھوں سے لکھا ہوا قرآن شریف (پنج سورہ) اکبر کے درباری فیضی کا مہابھارت کا فارسی ترجمہ۔

راجہ روی ورما (۱۸۴۸ء تا ۱۹۰۶ء) کی عالمی شہرت یافتہ پینٹنگز میں سیتا سوئمبر، کورو کے دربار میں دروپدی، شکنتلا، سیتا کا اغوا اور ایسے کئی شاہکار۔ راجہ روی ورما نے عام انسانوں کے پورٹریٹ بھی نہایت خوبصورتی سے بنائے ہیں۔ مثلاً دودھ بیچنے والی، بھیل خاتون، پھول چننے والی، مارواڑی خاتون، پارسی خاتون، ہیڈ چپراسی، غروبِ آفتاب، سکندر آباد، اودے پور کا محل۔

آرٹ کے ان شاہکار نمونوں کو دیکھ کر آنکھیں پھٹی رہ جاتی ہیں۔ ہر کمرہ میں گائیڈ بھی موجود تھے جو اِن پینٹنگز کی تفصیلی معلومات بھی دے رہے تھے۔ اس پورے احاطہ کا تفصیلی جائزہ لینے کے لیے ایک دن نہیں ایک ہفتہ درکار ہے۔ یہ کام آرٹ کے طالب علموں کا ہے۔ ہم، جیسے جنھوں نے مصوّری نہیں سیکھی ''میرا حصّہ دور کا جلوہ'' کہہ کر اطمینان حاصل کر لیتے ہیں۔

یہاں سے ہم ''ہارس پیلس (Horse Palace) گئے جو ٹراونکور کے راجہ کا محل ہے۔ اب یہاں نوادرات، آرٹ کے نمونے، راجہ کا بلّوری تخت اور دوسرے نمونے موجود ہیں۔ ایک گیلری بھی ہے جہاں سے پدمانابھن سوامی مندر کا نظارہ ہوتا ہے اور یہاں بیٹھ کر راجہ سوامی کی شان میں شاعری کی تحریک پاتے تھے۔ پدنابھن سوامی مندر میں صرف وہی مرد اندر داخل ہو سکتے ہیں جو اپنا شرٹ اُتار کر اور صرف سفید رنگ کی لنگی پہن کر اندر جانے کے لیے تیاّر ہوں۔ خواتین کے لیے ساڑی پہن کر آنا لازمی ہے۔ پنجابی ڈریس یا کوئی دوسرا لباس پہنے ہوئے خواتین کا داخلہ ممنوع ہے۔ اس لیے ہم نے باہر سے ہی مندر کو دیکھا اور ''اُلٹے پھر آئے جو درِ بُت کدہ وا نہ ہوا۔'' کہہ کر واپس لوٹ آئے۔

شام میں ویلی جھیل (Velli Lake) کی سیر کی۔ یہاں جھیل میں بوٹنگ کا انتظام ہے۔ لیک

سے منسلک ایک خوبصورت گارڈن ہے۔ باہر خوانچے والوں کی زبردست بھیڑ تھی جیسا کہ ہر قابل دید مقام پر ہوتی ہے۔ کیرالا میں کافی پینے کا رواج ہے لیکن چائے اور وہ بھی مسالہ چائے صرف ڈھائی روپے میں مل جاتی ہے۔ لیکن پانی والا ناریل بمبئی پونہ کی طرح دس روپے میں ہی ملتا ہے۔

کیرالا میں ٹوریزم انڈسٹری کی طرح ترقی پذیر ہے۔ کشمیر کے ماحول میں تبدیلی کے بعد اب زیادہ تر غیر ملکی سیاح بھی کیرالا کا رُخ کر رہے ہیں۔ اس کی وجہ ہے خوبصورت اور صاف ستھرا سمندر کا کنارا۔ چاروں طرف ہریالی، اچھے راستے، رہائش کے لیے بجٹ کے مطابق ہوٹل، عباد گروپ نے ساحل سمندر پر عمدہ لوکیشن چن کر ہوٹل بنائے ہیں۔ عمارتیں خوبصورت، مستعد سروس، اچھے ریسٹورنٹ، ہر ہوٹل میں ''آیورویدک ٹریٹمنٹ'' کا انتظام۔ جہاں قابل ڈاکٹر اور تربیت یافتہ اسٹاف موجود ہوتا ہے۔ سر کی مالش ۷۵ روپے، ہاف باڈی مساج ساڑھے تین سو روپے اور فل باڈی مساج ساڑھے پانچ سو روپے۔ آئیل باتھ (Pizhichil) ایک ہزار روپے کا مشہور علاج جس میں سر پر تیل کی دھار ڈالی جاتی ہے۔ (Sirodhara) ایک وقت کے سارے آٹھ سو روپے۔ آیورویدک علاج کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ لوگ دور دور سے یہاں علاج کے لیے آتے ہیں۔ اس سے کئی لوگوں کو روزگار مل گیا ہے۔ خواتین کی مالش کے لیے الگ انتظام اور خواتین مساجسٹ۔ اس کے علاوہ ہر سینٹر میں اسٹیم باتھ کا بھی انتظام ہے۔ بلکہ یہ فل باڈی مساج کا ایک حصہ ہے۔ مالش کے بعد نہانے کے لیے صاف ستھرے غسل خانے اور گرم پانی کا انتظام، غسل کے بعد صاف ستھرا تولیہ اور نہانے کے لیے آیورویدک صابون، مالش کے لیے خاص طور پر جڑی بوٹیوں کو ناریل کے تیل میں ملایا جاتا ہے۔ ناریل کا تیل یہاں کھانے پکانے کے لیے بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ چاول، مچھلی اور کیلے یہاں کی مرغوب غذا ہے۔ کیلے کا استعمال ویفرس، مٹھائیوں اور دوسری چیزوں میں کیا جاتا ہے۔

کیرالا کو ۲۰۰۳ء میں بہترین ٹوریزم کا انعام ملا ہے۔ کیرالا میں ٹوریزم کو انڈسٹری کا درجہ دیا گیا ہے۔ یہاں انفارمیشن ٹیکنالوجی کا استعمال ٹوریزم کے فروغ کے لیے کیا گیا ہے۔ یہاں کے ٹیکسی والے، رکشہ والے، ہوٹل کے ویٹر تک مسافروں سے نہایت مہذب انداز میں پیش آتے ہیں۔ ہاتھ پھیلا کر ٹپ مانگنے کا طریقہ نہیں۔ ٹپ آپ دیں تو خوش، نہ دیں تب بھی خوش۔ بڑے ہوٹلوں کی بات چھوڑیے وہاں تو کیٹرنگ کالجوں میں تربیت پایا ہوا اسٹاف ہوتا ہے لیکن آپ کسی چھوٹے یا متوسط درجہ کے ہوٹل میں بھی چلے جائیے تو وہ سیاحوں کا استقبال ایسے کرتے ہیں جیسے ان کے قریبی رشتہ دار ہوں۔ منار سے کوچین جاتے ہوئے ہم راستہ میں ایک متوسط درجہ کے صاف ستھرے ہوٹل ''لیک ویو'' (Lake View) میں دوپہر کا کھانا کھانے کے لیے رُکے۔ ہوٹل کی مالکن خود اُٹھ کر ہمارے پاس آئی اور بتایا کہ ہمارے ہوٹل کی خاصیت بطخ کا گوشت اور ''کڈ فرائی'' ہے۔ (کڈ تیتر کی سائز کا کوئی پرندہ

ہے۔ شاید تیتر ہی ہو) ہم وہاں کا مقامی ویجیٹرین کھانا کھانے کے موڈ میں تھے۔ ویجیٹرین کے علاوہ کڈفرائی کی بھی آرڈر دی۔ کھانا کھایا اچھا لگا۔ ہوٹل کی مالکن ٹوٹی پھوٹی ہندی بھی جانتی تھی اس نے بیگم کو کچھ کچی سبزیاں لاکر دکھائیں بلکہ ان کے پکانے کی ترکیب بھی بتائی۔

منار میں ''شراونا ہوٹل'' میں کیلے کے پتے پر کھانے کا تجربہ حاصل کیا۔ ویسے ہمارے خاندیش میں یہ طریقہ بہت پرانا ہے۔ اس کے دو فائدے ہیں۔ پتا کھانے کے بعد جانوروں کے کام آجاتا ہے۔ برتن صاف کرنے کی جھنجھٹ سے نجات مل جاتی ہے۔ یہ قدیمی زمانہ کا ''استعمال کرو اور پھینک دو'' طریقہ ہے۔ ویٹر نے سب سے پہلے ہمارے سامنے کیلے کے پتے رکھے، پھر انھیں گرم پانی سے دھویا۔ صاف کرنے کے لیے دُھلا ہوا نپکن بھی دیا۔ پھر ایک بڑے سے دونے میں چاول لے آیا۔ وہ جس مقدار میں دوسروں کو چاول پروس رہا تھا وہ میرے لیے تین دن کا کوٹہ تھا۔ میں نے اسے اتنے چاول ڈالنے سے منع کر دیا تو اس نے بیگم سے شکایتی لہجے میں کہا کہ ''اب آپ ہی کہیے'' میں نے کہا ''بھیا! بس اتنا ہی دو'' پتہ نہیں وہ میری بات سمجھا یا نہیں لیکن قدرے دوسروں سے کم مقدار میں چاول رکھے پھر ایک کٹوری میں چھاچھ۔ دوسری میں رسم (املی کا سانبر) لے آیا۔ دو قسم کی سبزیاں، ایک اور کٹوری میں کھیر، اتنے لوازمات اور بل فی کس بیس روپے۔ ساتھ میں اچار اور پاپڑ بھی تھا۔

تریوندرم سے ہم لوگ دوسرے دن کنیا کماری جانے کے لیے روانہ ہوئے یہ وہ مقام ہے جہاں تین سمندروں کا سنگم ہوتا ہے۔ اسے ''تروینی سنگم'' بھی کہا جاتا ہے۔ یہی وہ جگہ ہے جہاں سوامی ویویکانند نے ۱۸۹۲ء میں (۲۵ تا ۲۷ دسمبر) ایک چٹان پر بیٹھ کر دھیان کیا تھا اور یہیں سے دنیا کو پیغام دیا تھا کہ ''خدمتِ خلق ہی خدمت باری ہے'' یعنی انسان کی خدمت کرنا خدا کی خدمت کرنے کے برابر ہے۔

جہاں سوامی ویویکانند نے گیان حاصل کیا تھا۔ وہاں بیچ سمندر ویویکانند راک میموریل (Vivekanand Rock Memorial) قائم ہے۔ اس مشن کے ذریعہ ''آدمی کو انسان بنانا اور ملک کی تعمیر'' کا مشن جاری ہے (Man Making And Nation Building) اس میموریل تک جانے کے لیے فیری بوٹ کا انتظام ہے۔ کرایہ فی کس بیس روپے ہوتا ہے۔ اس میموریل کو دیکھنے سالانہ ۱۵ لاکھ لوگ آتے ہیں۔ میموریل تین کشادہ ہالوں پر مشتمل ہے۔ اک میں ویویکانند کا مجسمہ۔ ایک گیان مندر اور دوسری طرف کنیا کماری کا مندر۔ یہ میموریل ۱۹۷۰ء میں قائم ہوا۔ اس کے بعد فیری بوٹ تامل زبان کے مشہور شاعر والور (Valuwar) کے قد آدم مجسمہ اور یادگار تک لے جاتی ہے۔ کسی عظیم شاعر کو قوم کا یہ ان کے شایانِ شان نذرانۂ عقیدت ہے۔

والور نے تامل میں گیتا کی تفسیر لکھی ہے۔ مجھے فارسی کے عظیم شاعر فردوسی کی یاد آئی جس نے

''شاہنامۂ اسلام'' جیسی لافانی تخلیق دی۔ بادشاہِ وقت نے انھیں انعام دینے کا وعدہ کیا اور اپنے وعدے سے مکر گیا۔ بعد میں اسے پچھتاوا ہوا اور اس نے اشرفیوں سے بھرا خزانہ فردوسی کو پیش کرنے کے لیے روانہ کیا۔ ادھر سے وہ خزانہ جا رہا تھا اور دوسری طرف سے فردوسی کا جنازہ آ رہا تھا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ فردوسی کو کفر کے الزام میں مسلمانوں کے (خراساں) قبرستان میں جگہ نہیں ملی۔ جب تیمور نے وہ علاقہ فتح کیا اور اسے فردوسی جیسے عظیم شاعر کی اس کے باغ میں بنائی گئی قبر کا پتہ چلا تو اس نے وہاں پر اس کا مقبرہ تعمیر کیا۔ یہ ایک تاریخی المیہ ہے۔

کنیا کماری شہر سے ایک میل کے فاصلہ پر ویویکانند کیندر کا ہیڈ کوارٹر ہے۔ سو ایکڑ کے علاقہ میں پھیلے ہوئے اس علاقہ کو ''ویویکانند پورم'' کا نام دیا گیا ہے۔ یہاں ایک ہزار افراد کی رہائش اور طعام کا انتظام ہے۔ یہاں ایک لائبریری بھی ہے جس میں مختلف موضوعات پر بیس ہزار کتابیں موجود ہیں۔ ایک تصویری نمائش (Pictorial Exibition) جس میں ہندوستان کی ثقافتی تہذیب کے ارتقا کی تصاویر (Arise! Awake) ''اٹھو! جاگو'' کے نام سے لگائی گئی ہے۔

غروب آفتاب کا نظارہ کرنے کے لیے ہم لوگ View Point نامی ایک مینار پر گئے جہاں سے آفتاب کے غروب ہونے کا منظر بہت نزدیک سے دیکھا جا سکتا ہے۔ اسے دیکھنے کے لیے اس مینار پر اور سمندر کے کنارے زبردست ہجوم تھا۔ ایسا لگ رہا تھا گویا آگ کا گولہ آسمان سے اُتر کر سمندر میں غرق ہو رہا ہے۔ غروبِ آفتاب کا اتنا خوبصورت نظارہ میں نے زندگی میں پہلی بار کیا۔

تریوندرم سے کنیا کماری جاتے ہوئے راستہ میں ہمارے ٹیکسی ڈرائیور نے کہا یہاں مشہور سچندرم مندر (Suchindrum Temple) ہے، اسے دیکھ لیں۔ شاید اسے درشن کرنا تھا۔ مندر کی عمارت عظیم الشان تھی۔ باہر ایک رتھ بھی کھڑا تھا۔ ٹیکسی سے اُترتے ہی دو چار بھکاری پیچھے لگ گئے۔ ان سے نپٹ کر ہم لوگ صدر دروازہ تک آ گئے۔ اندر داخل ہونے ہی والے تھے کہ ایک ادھیڑ عمر کا آدمی صرف دھوتی پہنے دُم کٹے مرغے کی طرح پھڑ پھڑاتا ہوا میرے پیچھے دوڑا۔ وہ تمل میں کچھ کہہ رہا تھا۔ پہلے تو میں سمجھا بھکاری ہے لیکن وہ ہاتھ پھیلا نہیں رہا تھا وہ مسلسل کچھ کہتا چلا جا رہا تھا۔ خیال آیا کہ کہیں کوئی پاگل تو نہیں۔ لیکن صورت شکل سے معقول آدمی نظر آ رہا تھا۔ قریب سے ایک سجن چہرہ پر غضب کی سنجیدگی لیے گزر رہے تھے میں نے ان سے انگریزی میں پوچھا ''یہ شخص کیا کہہ رہا ہے؟'' انھوں نے نہایت سپاٹ لہجے میں کہا ''وہ آپ کو اپنا شرٹ اور بنیان اُتار کر ہاتھ میں رکھنے کے لیے کہہ رہا ہے۔'' میں نے پریشانی کے ساتھ پوچھا ''وہ ایسا کیوں کہہ رہا ہے۔'' سپاٹ لہجہ اور سپاٹ ہو گیا ''اس مندر کا قانون ہے اس میں کوئی بھی مرد شرٹ اور بنیان پہن کر اندر نہیں جا سکتا۔'' اب آگے بڑھنے کا کوئی سوال ہی نہیں تھا۔ اس لیے وہاں سے اُلٹے پھر آئے حالانکہ دربت خانہ وا تھا شرط یہ تھی

کہ آ ئیں تو شرٹ بنیان اُتار کر۔ جب تک ہمارا ڈرائیور اپنا بنیان اور قمیص پہن کر باہر آ چکا تھا۔

کنیا کماری جاتے ہوئے راستے ہی میں تامل ناڈو کی حد شروع ہو جاتی ہے۔ سڑک کی ایک جانب کا علاقہ کیرالا میں ہے دوسرا تامل ناڈو میں۔ یہاں یہ دلچسپ منظر دیکھنے کو ملا کہ کیرالا کی خواتین سڑک کے دوسری طرف نل سے پانی بھرنے جارہی ہیں اور تامل ناڈو کی خواتین کیرالا کی سرحد میں۔ راستہ میں تامل ناڈو کے ایک گاؤں بنڈو مانگاڈو میں ''پدمانا تھاپورم محل'' میں ایک میوزیم ہے۔ اس کی دیکھ بھال کیرالا حکومت کے ڈرپاٹمنٹ آف آرکیالوجی اینڈ آرکیالوجی میوزیم کے ذمہ ہے۔ ویسے تامل ناڈو کے علاقہ میں جگہ جگہ جےللیتا کی تصویروں کے پوسٹر، ہورڈنگ دیکھ کر اندازہ ہو جاتا ہے۔ کہ آپ جےللیتا کے علاقہ میں آ گئے۔ ایک چرچ کے قریب جےللیتا کا مدر ٹریسا کے ساتھ تصویر کا بڑا سا ہورڈنگ نظر آیا۔ چند مقامات پر کچھ قدآور مجسمے بھی نظر آئے۔ انھیں قریب سے دیکھنے میں دلچسپی نہیں تھی اس لیے ہم تیزی سے آگے بڑھ گئے۔ ساؤتھ میں فلم اسٹاروں کی دیوی دیوتاؤں کی طرح پرستش بھی ہوتی ہے۔ ان کے مندر بھی بنائے جاتے ہیں۔ سنا ہے کہ کہیں فلم اسٹار خوشبو کا بھی مندر ہے۔ راستے میں جگہ جگہ فلموں کے پوسٹر دیواروں پر چسپاں نظر آئے۔ ان میں کمل حسن اور موہن بابو کو میں پہچان سکتا تھا باقی ماندہ لحیم شحیم ہیرو، ہیروئن میرے لیے نئے تھے۔ بالی ووڈ میں دُبلی پتلی نازک اندام ہیروئن کو پسند کیا جاتا ہے جوں ہی وزن بڑھا ہیروئن فلموں سے آؤٹ ہو گئی۔ لیکن ساؤتھ والے یہ ماننے کے لیے تیار نہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ جب ہیروئن کسی کھاتے پیتے امیر گھرانے کی ہوتی ہے تب وہ دُبلی پتلی اور مریل کیسے ہو سکتی ہے؟ ہیرو حضرات بھی بھاری بھرکم اور سیٹھ جی قسم کے ہوتے ہیں جبکہ بالی ووڈ میں ہیرو کا دُبلا پتلا چاکلیٹی ہونا ضروری ہے۔ یا پھر سنجے دت، سلمان کی طرح باڈی بلڈر۔

جگہ جگہ مختلف افراد کے مجسمے دیکھ کر مجھے اٹلی کے مشہور شاعر روز لی کی بات یاد آ گئی۔ وہ جب فرانس گئے تو ان کے مدّاحوں نے ان کا بت بنانے کا فیصلہ کیا۔ روز لی نے دریافت کیا ''اس پر کیا خرچہ آئے گا؟'' مدّاحوں نے جواب دیا ''ایک کروڑ فرینک'' روز لی نے کہا ''مجھے پچاس لاکھ فرینک دو میں اس بت کی جگہ کھڑا ہو جاؤں گا۔''

''پدمانا پورم محل'' میں شاہی گھرانے کے استعمال میں آنے والی چیزیں، نوادرات وغیرہ کا ایک بھرپور خزانہ ہے۔ محل کا بڑا حصہ لکڑی کا بنا ہوا ہے۔ ایک دو منزلہ عمارت میں ڈائننگ ہال ہے جہاں بیک وقت دو ہزار لوگوں کو کھانا کھلانے کا انتظام ہے۔ یہ اچھی بات ہے کہ ان راجہ مہاراجاؤں کو اپنی ننگی بھوکی رعایا کو خاص مواقع پر دعوتیں دینے کا شوق تھا۔ پونہ کی پیشوائی ختم ہو جانے کی ایک وجہ ''جیوناوڑی'' (دعوتِ طعام کی بہتات) بھی بتائی جاتی ہے۔

راجہ کے کمرۂ شب خوابی میں ۶۴ جڑی بوٹیوں سے بنا ہوا ایک ''میڈیسنل کاٹ''

(Medicinal) ہے جسے ڈچ لوگوں نے انھیں تحفتاً دیا تھا۔ اس پلنگ پر سونے سے ہی بیماریاں ختم ہوجاتی تھیں۔ کاش اس قسم کے پلنگ آج بھی موجود ہوتے اور غریبوں کے اسپتالوں میں ان کا انتظام ہوتا تو غربا کی دواؤں کی کمیابی کی شکایت ہی دُور ہوجاتی۔ کوئی غریب مرجاتا تو ڈاکٹر کہتے ''ہم نے تو اسے میڈیسنل کھاٹ'' پر سلایا تھا۔ اب وہ اسی کھاٹ پر مرجائے تو ہم کیا کریں:

مریضِ محبت ترا مرگیا
خدا کی طرف سے دوا دگئی

اس محل میں رانیوں کی خواب گاہیں۔ ان کے بناؤ سنگھار کے لیے خصوصی کمرے۔ غیر ملکی مہمانوں کے لیے مہمان خانے۔ گائیڈ یہ بات خاص طور پر بتاتے ہیں کہ اس محل میں جگہ جگہ Attached Toilets ہیں اس سے پہلے میں نے کسی تاریخی عمارت یا محل میں نہیں دیکھے۔

ایک دیہاتی خاتون نے تاج محل کی خوبصورت عمارت دیکھ کر کہا تھا ''اس عمارت میں باورچی خانہ نہیں ہے۔''

ساحر لدھیانوی نے تاج محل کو ''غریبوں کی محبت کا مذاق اُڑائے جانے'' سے تعبیر کیا تھا اور کیف بھوپالی نے کہا ہے:

ایک کمی تھی تاج محل میں
میں نے تری تصویر لگادی

کیرالا اپنے خوشگوار موسم، ٹرانسپورٹ کی سہولتیں، اچھی اور پکی سڑکیں، صاف ستھرے ہوٹل، انتہائی مناسب دام بلکہ قدرے ارزانی کی وجہ سے سیلانیوں کی پہلی پسند بن گیا ہے۔ ہم ہندوستانی تو خیر کفایت شعار ہوتے ہیں لیکن متموّل این آئی آر (غیر رہائشی ہندوستانی) بھی ارزانی کی باتیں کرنے لگے ہیں۔ میری ملاقات انگلینڈ سے آئے ہوئے ایک این آئی آر سے ہوئی۔ میں نے اس سے پوچھا انھوں نے سیر وسیاحت کے لیے کیرالا کا انتخاب کیوں کیا؟ انھوں نے اوّل الذکر سہولتوں کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ یہاں امن وامان کا ماحول اور ارزانی بھی ہے۔ پہلے ہم لوگ سوئزرلینڈ، جرمنی اور فرانس جاتے تھے جہاں ہوٹل میں ایک دن رہنے کا کرایہ ہندوستانی کرنسی میں بیس، بائیس ہزار سے کم نہیں۔ وہاں کافی کا ایک کپ پینے کے لیے دوسو روپے (ہندوستانی کرنسی میں) جبکہ یہاں آپ کے بجٹ کے مطابق ہزار پانچ سو میں بھی ہوٹل میں کمرہ مل جاتا ہے اور ڈھائی روپے میں گلاس بھر چائے۔ کافی کی بھی قیمت ڈھائی سے تین روپے۔ ویجیٹیرین کھانا عام ہوٹل میں ۱۲ سے ۱۵ روپے میں۔ مچھلی اور چاول یہاں کی مرغوب غذا ہے۔ سمندری کھانوں میں مچھلی، جھینگے بکثرت استعمال ہوتے ہیں۔ چکن، مٹن زیادہ تر فرائی کیے ہوئے۔ کیرالا کے ہوٹلوں میں باقاعدہ مینو کارڈ پر Beef (بڑے کا گوشت)

دکھا کر بیچا جاتا ہے۔ یہاں مسلمانوں اور عیسائیوں کی آبادی ہے اس لیے وہ لوگ بلا جھجک بیف کا استعمال کرتے ہیں۔ سبزیوں میں بھنڈی شاید زیادہ پسند کی جاتی ہے۔ ایک ہوٹل میں ہم نے ''بھنڈی سوپ'' پیا۔

ترونڈرم کی ہوٹل پام شور (Palm Shore) میں صبح کی چائے پیتے ہوئے میری نظر شکر کے پیکٹ پر پڑی۔ اس پر سپلائیر کا پتہ: ایم۔ بی۔ لونڈھا مالیگانو لکھا تھا۔ مالیگانو کا پن کوڈ نمبر 423203 بھی اس پر درج تھا۔ یعنی مالیگانو سے شکر کیرالا جاتی ہے۔ دنیا سمٹ کر کتنی چھوٹی ہوگئی ہے۔

ہم لوگ ترونڈرم سے ایلپی (Allepy) گئے۔ کمارکوم کو ''وینس آف ایسٹ'' کہا جاتا ہے۔ یہاں بڑی چہل پہل نظر آئی۔ وینس میں ۱۱۸ جزیرے۔ چار سو پل اور ۱۵۰ نہریں ہیں۔ (اس کا تفصیلی ذکر میں نے اپنے سفرنامہ ''جس نے یورپ نہیں دیکھا'' میں کیا ہے) یورپ کا وینس دنیا کا سب سے ''رومانٹک شہر'' سمجھا جاتا ہے۔ جہاں بیچ سڑک نہایت بے حیائی کے ساتھ بوسہ بازی کرتے ہوئے کئی رومانٹک جوڑے نظر آجاتے ہیں۔ ایسا کوئی نظارہ مجھے مشرق کے وینس میں نظر نہیں آیا۔ یہاں بھی کئی جوڑے ہنی مون منانے کے لیے آئے تھے۔ لیکن ان کے اظہار محبت کو انھوں نے عوامی تماشہ نہیں بننے دیا۔

کمارکوم سے ایلپی ''بیک واٹر'' میں سیر کے لیے ''ہاؤس بوٹ'' (House Boat) ہوتے ہیں۔ یہ کشمیر کے ''شکارے'' کا متبادل ہے۔ بوٹ کے اندر سجا سجایا مکان بنا ہوتا ہے۔ اس میں ڈرائنگ روم، ڈائننگ ہال، خواب گاہ (مع اٹیچڈ ٹائیلٹ) ہال میں کرسیاں، صوفہ، ساتھ میں ایک باورچی خانہ جس میں باورچی آپ کی خدمت کے لیے تیاّر ہوتا ہے۔ صبح کے ناشتہ سے رات کے کھانے تک کا انتظام ہے۔ اس ''تیرتے ہوئے گھر'' میں جنریٹر کی مدد سے بجلی بھی ملتی ہے۔ اس میں قیام ایک خوبصورت اور یادگار تجربہ ہوتا ہے۔ طلوعِ آفتاب اور غروبِ آفتاب کے نظارے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ رات کے وقت سارے ''ہاؤس بوٹ'' ایک جگہ جمع ہوجاتے ہیں۔ گویا بیچ سمندر ''تیرتے ہوئے گھروں'' کا گانو بس جاتا ہے۔

پہلے جن کشتیوں کا استعمال دھان کی فصل اِدھر سے اُدھر لے جانے کے لیے ہوتا تھا ''رائس بوٹ'' (Rice Boat) کو اب جھونپڑی نما گھر بنا کر ہاؤس بوٹ میں تبدیل کردیا گیا ہے۔ ہاؤس بوٹ سیاحوں کے بجٹ کے مطابق ہوتے ہیں۔ ان میں وہاں کے سپر اسٹار جے رام کا ہاؤس بوٹ سب سے مہنگا ہے۔ اس ہاؤس بوٹ میں پانچ ستارہ ہوٹل کی تمام سہولتیں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ یہ پورا ایئر کنڈیشنڈ ہے۔ ۲۴ گھنٹے کا کرایہ ۲۷ ہزار روپے۔ اس کا استعمال عموماً فلموں کی شوٹنگ یا غیر ملکی سیاحوں کے لیے کیا جاتا ہے۔

''ہاؤس بوٹ'' میں دو بیڈروم ہوتے ہیں یعنی اس میں پورا خاندان سما سکتا ہے۔ لیکن ایک ہاؤس بوٹ میں عموماً ایک ہی خاندان کے لوگ یا بہت ہی قریبی لوگ ہوتے ہیں۔ ہنی مون جوڑوں کی خلوت کا پورا انتظام ہوتا ہے۔ ویسے آجکل کے ہنی مون جوڑے ''ہم تم ایک کمرہ میں بند'' ہونے کے قائل نہیں۔ وہ گاتے بجاتے، تفریح کرتے ہیں۔ ایک دوسرے کی بغل میں کھڑے ہو کر تصاویر کھنچواتے ہوئے ہنی مون مناتے ہیں۔ صبح سویرے مانگ میں سیندور بھر کر جلدی جلدی ناشتہ کر کے تفریح کے لیے اپنے شوہروں کے ساتھ باہر نکلتی ہوئی نئی نویلی دلہنوں کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ واقعی زمانہ بدل گیا ہے۔ ایک پرانا لطیفہ ہے کہ ہنی مون سے کشمیر سے لوٹی ہوئی ایک نئی نویلی دلہن سے جب سہیلیوں نے پوچھا کہ اس نے کشمیر میں کیا دیکھا؟ تو اس نے جواب دیا ''میں نے صرف ہوٹل کا چھت دیکھا اور اس کے علاوہ کچھ بھی نہیں دیکھا۔''

کمارکوم میں ہمارا قیام Abad Whispering Palms میں تھا۔ بیک واٹر کے کنارے ایک انتہائی خوبصورت ہوٹل میں سوئمنگ پول کے قریب کھڑا ہو کر اپنے کیمرہ سے غروب آفتاب کی تصویر لینے کی کوشش کر رہا تھا۔ ایک نوجوان جوڑا سوئمنگ پول میں تیر رہا تھا۔ مجھے کیمرہ سے تصویر لیتے دیکھ کر اس نوجوان نے مجھے آواز دی ''انکل ایک منٹ'' وہ سوئمنگ لباس میں ویسے ہی باہر نکل آیا اور اپنے لنگوٹ پر تولیہ لپیٹ لیا وہ پوری طرح پانی میں تر بتر تھا۔ میں نے پوچھا ''کیا بات ہے؟'' کہنے لگا ''انکل! آپ دونوں اُس طرف کھڑے ہو جایئے۔ میں آپ کا فوٹو لیتا ہوں'' مجھے تعجب ہوا کہ وہ نوجوان اپنی تفریح کو چھوڑ کر ایک انجانے کپل کی تصویر لینے میں مدد کے لیے باہر نکل آیا۔ یہ بات میں نے وہاں ہنی مون کے لیے آئے ہوئے نوجوانوں میں خاص طور پر دیکھی۔ وہ اپنے آپ میں کھوئے نہیں ہوتے بلکہ اپنے گرد و نواح سے باخبر رہتے ہیں۔ اپنے ساتھی بزرگوں کا خاص طور پر خیال رکھتے ہیں۔ ان کے لیے سیٹ چھوڑ کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ''انکل آپ یہاں بیٹھے''، ''آنٹی آپ کو یہاں سے نظارہ (View) اچھا دِکھے گا''، ''انکل! ہم دونوں کی تصویر لیجیے'' اپنے بال بچوں سے دُور آپ اپنے آپ کو اکیلا محسوس نہیں کرتے۔

کمارکوم سے بذریعہ ٹیکسی ہم ٹھیکوی (Thekkady) روانہ ہوئے۔ جہاں Periyar Sanctuary ہے۔ یہاں بوٹ کے ذریعہ جانا ہوتا ہے۔ کنارے پر ہاتھیوں کے جھنڈ پانی پینے کے لیے آتے ہیں۔ ہم لوگ شام میں ۴ بجے وہاں پہنچے تو آخری بوٹ جا چکی تھی۔ اب دوسرے دن صبح جانے کے علاوہ کوئی دوسرا راستہ نہیں تھا۔ پیریار میں Wildlife Sanctuary میں داخلہ کا ٹکٹ ڈیڑھ سو روپے ہے۔ ٹکٹ کے لیے لمبی قطار کھڑی رہتی ہے۔ ہوٹل کے منیجر نے کہا ہم اس کا انتظام کر دیں گے۔ وہاں ہمارا نمائندہ آپ کے ٹکٹ لے کر تیار ہوگا۔ ویسے تو ہم سنگاپور میں وائلڈ لائف

سینچری دیکھ چکے ہیں۔ جہاں بڑی تعداد میں شیر، ہاتھی اور دوسرے جانور بڑی تعداد میں گھومتے نظر آتے ہیں۔ بدقسمتی سے پیریار میں ہمیں اس دن ایک بھی جنگلی جانور نظر نہیں آیا۔ آپس میں ہنسی مذاق کرتے ہوئے ساتھی مسافروں نے کہا ''شاید آج یہاں کے جانوروں نے اُپاس رکھا ہے۔ اس لیے پانی پینے کے لیے بھی نہیں آئے۔'' یہ وہی جگہ ہے جہاں فلم ''دل سے'' میں شاہ رُخ اور پریتی زینٹا پر ایک گانا فلمایا گیا ہے۔ گانے میں کنارے پر ہاتھیوں کا جھنڈ نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ بھی کئی فلموں میں یہ جگہ دکھائی گئی ہے۔ Periyar Tiger Reserve کو حال ہی میں بہترین انتظامات کے لیے Most Eco-friendly Project Award دیا گیا ہے۔ ۲۰۰۳ء کا بہترین ٹوریزم ایوارڈ کیرالا کو ہی ملا ہے۔ کیرالا نے انفارمیشن ٹیکنالوجی کا استعمال ٹوریزم کے فروغ کے لیے کیا ہے۔ یہاں ٹوریزم کو انڈسٹری کا درجہ حاصل ہے۔ یہاں کے ہوٹل والے، ٹیکسی والے، رکشہ والے مسافروں سے نہایت ادب کے ساتھ پیش آتے ہیں۔

کیرالا کے ہائی وے پر جگہ جگہ ہوٹل موجود ہیں۔ ان ہوٹلوں میں ''اس ہوٹل میں ٹائیلیٹ موجود ہے'' کے بورڈ بھی باہر لگے نظر آتے ہیں۔ دراصل صاف ستھرے ٹائیلیٹ مسافروں کی اہم ضرورت ہوتے ہیں۔

کیرالا میں مسلمانوں کے کئی تعلیمی ادارے ہیں۔ کئی شہروں میں مسلمان لڑکیاں اسکول، کالج جاتے ہوئے نظر آئیں۔ دکانوں پر ''حجاب'' اور ''پردہ'' کی دستیابی کے بورڈ نظر آئے۔ مسلمانوں کی ملکیت کے ہوٹل، دکانیں، ڈپارٹمنٹل اسٹور بھی نظر آئے۔ دُکانوں کے ناموں پر عربی زبان کا اثر نمایاں طور پر نظر آیا۔ ''الامین''، ''الحسنیف'' قسم کے نام ہیں۔ مسجدیں بھی جگہ جگہ موجود ہیں۔ مسجدوں میں نماز اور اوقاتِ نماز ملیالم زبان میں لکھے ہوئے تھے۔

کوچین کے ایک بڑے ڈپارٹمنٹل اسٹور میں مجھے ''بھینس کا ڈرائی گوشت'' کے پاکٹ نظر آئے۔ ہوٹلوں میں ''بیف روسٹ''، ''بیف فرائی'' کھلے عام مینو کارڈ پر قیمتیں درج کر کے بکتا ہے۔ میں جس دن کوچین میں تھا (۲۴ رجنوری ۲۰۰۴ء) اسی دن اخبارات میں مدھیہ پردیش میں اوما بھارتی سرکار کے گائے کے گوشت پر پابندی لگانے کی خبر پڑھی۔

انگریزی اخبارات میں ''ہندو'' یہاں کا مقبول ترین اخبار ہے۔ اس اخبار نے صحافتی ایمانداری اور بے باکی کی ایک اچھی مثال قائم کی ہے۔ بمبئی کے فرقہ وارانہ فسادات ہو یا گجرات کا سانحہ ''ہندو'' نے ہمیشہ غیر جانبداری اور ایمانداری کا ثبوت دیا۔

وہاں کے اخبارات میں افریقہ کے جج محمد سراج الدین دیسائی پر ان ہی کے ملک کی ایک شادی شدہ ۲۴ سالہ خاتون کا زنا بالجبر کا الزام اور دیسائی کا یہ بیان کہ یہ سب باہمی رضامندی سے ہوا تھا۔ یہ

تمام باتیں تو ''میل'' سے آئی تھیں۔ ستیہ جیت رے کی بیوی کا یہ انکشاف کہ ستیہ جیت رے کا ایک انتہائی خوبصورت اور ذہین ہیروئن سے جسمانی اور جذباتی رشتہ تھا۔ اور یہ بیان کہ انھوں نے رے سے علاحدگی کا فیصلہ کرلیا تھا اور رے نے ان سے گڑگڑا کر اپنا فیصلہ بدلنے اور اس خاتون (ہیروئن) سے قطع تعلق کی باتیں بھی تو ''میل'' سے آئی تھیں۔ یہاں کے اخبارات میں سیاست کے علاوہ چٹ پٹی خبریں بھی نمایاں طور پر شائع ہوتی ہیں۔

یہاں کے مرد عموماً لنگی کا استعمال کرتے ہیں۔ چیف منسٹر سے لے کر معمولی مزدور تک ہر کسی کا یہ لباس ہے۔ ہندو، مسلمان، عیسائی سبھی کثرت سے اسی لباس کا استعمال کرتے ہیں۔ ملیالم بولتے ہیں۔ انگریزی بھی بولتے ہیں۔ عمر شریف نے اپنے ایک کیسٹ میں بنگلہ دیشیوں کی لنگی کا مذاق اُڑاتے ہوئے کہا تھا ''اُن کی لنگی سے موسم کا پتہ چلتا ہے، گرمی جوں جوں بڑھتی جائے گی ان کی لنگی اوپر ہوتی جائے گی۔''

ٹیکڑی میں ایک ڈپارٹمنٹل اسٹور کے مسلمان مالک سے ملاقات ہوئی انھوں نے بتایا یہاں ہندو، مسلم عیسائی مل جل کر رہتے ہیں اور ایک دوسرے کی عزت کرتے ہیں۔

کوچین میں یہودیوں کا ایک خاص محلّہ ہے۔ اس محلّہ میں ان کی نوادرات، مصالحے اور چائے کی دکانیں ہیں۔ یہیں یہودیوں کی تاریخی عبادت گاہ بھی ہے۔ محلّہ کی عمارتوں میں ''ڈچ'' آرکٹکٹ کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ یہودیوں کے محلّہ سے لگ کر ہی مسلمانوں کا محلّہ ہے۔ یہاں ایک وسیع و عریض مسجد ہے۔ قریب ہی سین فرانسسکو چرچ ہے جہاں واسکوڈی گاما کو عارضی طور پر دفن کیا گیا تھا۔ بعد میں ان کے تابوت کو پرتگال لے جایا گیا۔

کوچین کا سمندر کنارا گوا کی طرح ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ یہاں تازہ مچھلیاں اور جھینگے کا مارکیٹ سا لگا ہے۔ قریب ہی تازہ مچھلیاں اور جھینگے تل کر دیے ہیں۔ ایک طرف سمندر کنارے کی بدبو اور دوسری طرف مچھلیاں تلنے کی خوشبو۔ اس ماحول میں زیادہ دیر ٹھہرنے کو دل نہیں چاہتا۔ اس ماحول میں بھی غیر ملکی سیاح فرائیڈ پامفلیٹ اور فرائڈ سرمئی کے مزے لے رہے تھے۔ کیرالا کے نان وجیٹیرین کھانوں میں سمندر کھانوں کے علاوہ پیپر چکن، مٹن چیٹی نالے، وجیٹیرین میں کوکری، اویل، مکسڈ وج اسٹیو، پچڑی، تورن، اپیری، پائسم مقبول ہیں۔ ان کھانوں کو چکھے بغیر ان کے ذائقہ کا اندازہ ممکن نہیں۔ آج کل بمبئی، پونہ اور دیگر مقامات پر ''کیرالا فوڈ فیسٹول'' ہوتے رہتے ہیں۔ اگر کیرالا جانا ممکن نہیں تو ان فوڈ فیسٹول میں جاکر وہاں کے کھانوں سے ضرور لطف اندوز ہوں۔

کوچین تجارتی مرکز ہے جہاں کا مارکیٹ بھی بڑا ہے۔ لوگ یہاں گرم مصالحے، کیرالا کے اچار، کیلے کے ریفرس، مٹھائیاں خریدتے ہیں۔ لیکن گرم مصالحے خریدنے کے لیے کملی (Kumily) نامی

گانو مشہور ہے۔ یہ کمار کوم سے ٹیکوی آتے ہوئے راستہ میں ہے۔ یہاں Spice Plantation (مصالحوں کی کاشت) ہوتی ہے۔ مصالحوں کے ان باغات میں لونگ، الائچی، دال چینی اور دوسرے مصالحوں کے پودے اور درخت ہیں۔ باغات میں ان سب کی تفصیلی معلومات دینے کے لیے باقاعدہ گائیڈ کا انتظام ہے۔ ان میں ہندی زبان جاننے والے گائیڈ بھی ہیں۔ ان باغات میں طرح طرح کے خوبصورت پھولوں کے پودے بھی ہوتے ہیں۔ ایک پھول ایسا ہے جس پر ''ہولی کراس'' بنا ہوا ہوتا ہے۔ دوسرا ایک پھول خواتین کے جوتوں کی شکل کا ہوتا ہے۔ ایک پھول ''تورن نما'' ہوتا ہے۔ بازار میں ایک پھول کی قیمت سو سے دو سو روپے کے درمیان ہے۔

کملی میں ایک دکان سے ہم نے گرم مصالحے خریدے۔ دکاندار بڑی صفائی سے ہندی بول رہے تھے۔ باتوں باتوں میں پتہ چلا کہ وہ راجستھان کے رہنے والے ہیں۔ گھومنے پھرنے کے لیے یہاں آئے تھے۔ یہ جگہ پسند آ گئی یہیں بس گئے۔

میں نے دریافت کیا'' کیا یہاں کے لوگوں نے آپ کو قبول کر لیا؟''

'' کہنے لگے'' یہی تو کیرالا کی خوبی ہے۔ یہاں کوئی کسی کو پرایا نہیں سمجھتا۔''

مصالحوں کے بارے میں انھوں نے جو معلومات دیں وہ مصالحہ کاشت فارم کے گائیڈ سے بہتر تھیں۔ فارم کا گائیڈ کسی طوطے کی طرح رٹے رٹائے جملے ادا کر رہا تھا حالانکہ انگریزی زبان وہ بہتر جانتا تھا ہندی بھی بول سکتا تھا لیکن وہ ہمیں امپریس نہ کر سکا۔ مجھے ان پروفیسر صاحب کی یاد آئی جنھیں پونہ میں جب ''ڈیکن اوڈیسی'' ٹرین آئی تھی بلایا گیا۔ اس میں سوا لاکھ روپیہ ادا کیے ہوئے غیر ملکی سیاح بھی تھے۔ پروفیسر صاحب نے ان کے سامنے کالج کے طلبا کے لیے دِیے جانے والے لیکچر کے انداز میں تقریر شروع کر دی اور جب سیاحوں نے ان سے سوالات پوچھنے شروع کر دِیے تو وہ بھڑک اُٹھے۔ اس ٹرین کے ساتھ گئے ہوئے ایک صحافی نے اورنگ آباد کے کسی ہاشمی صاحب کا ذکر کیا کہ اس شخص نے اورنگ آباد کی تاریخ اتنے دلچسپ انداز میں سنائی کہ غیر ملکی سیاح بھی خوش ہو گئے۔

کیرالا میں پونہ کی یاد آنا کوئی غیر فطری بات نہیں۔ پونہ میں میرا گھر ہے اور انسان دنیا میں کہیں بھی ہو اپنے گھر کو نہیں بھولتا۔ اور پھر اس گھر میں ہمارا لاڈلا پوتا کیف بھی رہتا ہے۔ جب بھی اس کی عمر کا کوئی بچہ نظر آ جاتا ہمیں کیف کی یاد آ جاتی۔ اس کی دادی اپنے موبائیل پر اپنی بہو اور بیٹے سے رابطہ قائم کیے ہوئے تھی۔ اس لیے اس سفر میں ہمارے بچے ہم سے دُور ہوتے ہوئے بھی ہمارے ساتھ تھے۔

کیرالا میں منار ہمیں بہت پسند آیا۔ یہاں چائے کے باغات ہیں۔ چاروں طرف ہرے بھرے باغات، ان میں چائے کے پتے توڑتی ہوئی مقامی خواتین۔ آسام میں چائے کے باغات کے مناظر بارہا فلموں میں دیکھے ہیں۔ منار بھی فلموں میں نظر آتا ہے۔ لیکن کسی مقام کو فلموں

میں دیکھنے اور اپنی آنکھوں سے دیکھنے میں بہت فرق ہے۔

ٹیکوی سے منار آتے ہوئے راستہ میں ''تاج ہوٹل'' نامی ایک متوسط قسم کی ہوٹل میں ہم رُکے۔ نام سے ظاہر تھا کہ یہ کسی مسلمان کا ہوٹل ہے۔ ہوٹل میں جگہ جگہ عربی زبان میں قرآنی آیات کے طغرے آویزاں تھے۔ کاؤنٹر پر ایک خاتون ماتھے پر بڑا سا ٹیکہ لگائے ہوئے بیٹھی تھی۔ کھانا وہی تھا۔ ڈھیر سارے چاول، دو سبزیاں، اچار پاپڑ اور سامنے رکھے ہوئے دونوں میں گرم گرم سانبر، دست خود دہان خود۔ ایک دونے میں کڑھی (دہی کی بنائی ہوئی) بھی تھی۔

منار میں ''شراونا'' ایک متوسط درجہ کا ہوٹل ہے یہاں کیلے کے پتوں پر کھانا کھانے کا ذکر میں کر چکا ہوں۔ یہاں بھی عباد گروپ کا ہوٹل ہے۔ انتہائی خوبصورت مقام پر ہے۔ چاروں طرف ہرے بھرے پہاڑی سلسلے۔ ہوٹل کے باغ میں کھڑے رہ کر آپ دور سے نظر آنے والی سڑک کو دیکھ سکتے ہیں۔ ہوٹل کی بالکنی سے بھی اس خوبصورت منظر کی تصویر کشی (فوٹو گرافی) کی جا سکتی ہے۔ رات میں ہوٹل میں ''شبِ غزل'' کا پروگرام تھا۔ غزل نامی کوئی غزل سنگر وہاں ڈنر کے موقعہ پر غزل سنانے والی تھی۔ عین وقت پر پتہ نہیں بیچاری کا کوئی پرابلم آ گیا اسے اپنے گھر واپس جانا پڑا اور اعلان ہوا ''آج غزل، غزل سرا نہ ہوئی۔''

اس سفر کا ایک دلچسپ پہلو یہ ہے کہ کمارکوم Bird Sanctuary میں ہمیں ایک بھی پرندہ نظر نہیں آیا (چند کوّوں کے علاوہ) اور نہ Periyar Tiger Reserve میں کوئی شیر نظر آیا۔ Periyar جہاں ہاتھیوں کے جھنڈ ہوتے ہیں، ایک بھی ہاتھی نظر نہیں آیا۔ یعنی اس سفر میں ہماری حیوانوں سے ملاقات نہیں ہو سکی لیکن قدم قدم پر انسان ملے۔ ہمارا ٹیکسی ڈرائیور جو کمارکوم سے کوچین تک ہمارے ساتھ تھا۔ ہمارا ڈرائیور کم تھا دوست زیادہ تھا۔ وہ گائیڈ کے فرائض بھی انجام دے رہا تھا۔ راستے میں چلتے چلتے وہ ہمیں معلومات بھی دیتا جا رہا تھا۔ جب میں نے اس سے پوچھا ''کیرالا میں سب سے خوبصورت جگہ کونسی ہے؟'' اس نے جواب دیا ''سر! میرے لیے تو کوچین میں میرا گھر سب سے خوبصورت جگہ ہے جہاں میرا ۴ سال کا بچہ میرا انتظار کر رہا ہے۔''

جب وہ رخصت ہونے لگا تو میں نے اسے سو روپے کا نوٹ دیتے ہوئے کہا۔ ''یہ تمھارے بچّے کے لیے۔ اسے ہماری طرف سے پیار دینا۔''

اس نے شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا ''سر! میں آپ کو یاد رکھوں گا۔''

دوسرے وہ ہوٹل کے ویٹر تھے جو بڑے پیار سے کھانا سروس کرتے تھے۔ ''لیک ویو ہوٹل'' کی مالکہ تھی جو اپنے کاؤنٹر سے اُٹھ کر ہمارے پاس آئی تھی اور بیگم کو وہاں کے وجیٹیرین کھانا بنانے کی ترکیب بتائی تھی۔ اور آخر میں ارنا کولم ٹاؤن اسٹیشن کا وہ اسٹیشن ماسٹر جس کے پاس جا کر میں نے کہا تھا

کہ پلیٹ فارم پر کوئی قلی نظر نہیں آ رہا ہے۔ وہ اپنی جگہ سے اُٹھ کر میرے ساتھ آیا اور پارسل آفس میں سامان اٹھانے والے ایک قلی کو بلا کر کہا ''صاحب کے ساتھ جاؤ اور ٹرین میں ان کا سامان چڑھانے کے بعد آنا۔'' میں نے شکریہ ادا کیا تو اس نے جواب میں کہا ''صاحب! یہ تو میری ڈیوٹی ہے۔''

ارنا کولم ٹاؤن سے ہماری روانگی کنیا کماری، بمبئی ایکسپریس سے تھی۔ ٹرین میں ہماری ملاقات دلی سے آئے ہوئے ایک نوجوان سے ہوئی۔ ٹرین میں دوستی بہت جلد ہو جاتی ہے۔ باتوں باتوں میں انھوں نے بتایا کہ راجستھانی ہیں لیکن دتی میں رہتے ہیں۔ کٹر قسم کے برہمن ہیں اور یہاں دیوی دیوتاؤں کے درشن کے لیے آئے ہیں۔ کہنے لگے میری بیوی بنگالی ہے۔ پہلے ماس مچھلی (گوشت اور مچھلی) کھاتی تھی۔ اب میری خاطر اس نے نان ویج چھوڑ دیا ہے۔ پونہ کا ذکر آیا تو کہنے لگے میں وہاں کئی بار آیا ہوں۔ شہر تو مجھے پسند آیا لیکن وہاں کی آرام پسند اور سست رفتار زندگی مجھے پسند نہیں آئی۔ مجھے تو دتی اور بمبئی کی دوڑ بھاگ کی زندگی پسند ہے۔ میں نے کہا ''بھیا! ہم نے زندگی بھر دوڑ بھاگ ہی کی۔ اب ہم زندگی کی شام آرام سے گزرنا چاہتے ہیں اس لیے پونہ آ گئے ہیں۔''

اس سے پہلے میں نے کبھی ٹرین سے اتنا لمبا سفر نہیں کیا تھا۔ پہلی بار ٹرین میں دو پورے دن اور ڈیڑھ راتیں گزارنے کے بعد رات میں ۱۲ بجے اپنے گھر میں داخل ہوا تو ایسا لگا جیسے ''فردوس بر روئے زمیں'' میں آ گیا ہوں۔ ہر انسان کے لیے اس کا گھر جنت سے کم نہیں ہوتا۔

——— قاضی مشتاق احمد

(سالنامہ ''الانصار'' حیدرآباد)

○○

کتابیات

(۱) اُردو ناول میں طنز و مزاح — ڈاکٹر شمع افروز زیدی
(۲) مرزا فرحت اللہ بیگ مشمولہ "مطالعہ و تنقید" — اختر انصاری دہلوی
(۳) باغ و بہار — انجمن ایڈیشن
(۴) فسانۂ عجائب — مرزا رجب علی سرور
(۵) خطوطِ غالب — اترپردیش اُردو اکادمی، لکھنؤ
(۶) ابن الوقت — نذیر احمد — معیارِ ادب نمبر ۳۳
(۷) اودھ پنچ کے نورتن — کشن پرشاد کول، علی گڑھ میگزین
(۸) فسانۂ آزاد — رتن ناتھ سرشار — تلخیص: ڈاکٹر قمر رئیس
(۹) تہذیب الاخلاق کے مضامین — سر سیّد احمد خاں
(۱۰) غبارِ خاطر — مولانا ابوالکلام آزاد
(۱۱) شعرالعجم — مولانا شبلی نعمانی
(۱۲) مولانا آزاد: فکر و فن — ڈاکٹر ملک زادہ منظور
(۱۳) طنزیات و مضحکات — رشید احمد صدیقی
(۱۴) چٹکیاں اور گدگدیاں — ریاض خیر آبادی
(۱۵) انشاے ماجد — عبدالماجد دریابادی
(۱۶) مضامینِ فرحت (حصہ اوّل) — فرحت اللہ بیگ
(۱۷) یہودی کی لڑکی — آغا محمد شاہ حشر کاشمیری
(۱۸) یادوں کی برات — جوش ملیح آبادی
(۱۹) مولانا سیّد ابوالحسن علی حسنی ندوی اور تصوّف — شمیم طارق
(۲۰) سیرت رسولِ کریم صلی اللہ علیہ وسلم — مولانا سیّد ابوالحسن علی حسنی ندوی
(۲۱) تنقید نما — مظہر امام

(۲۲) دلت کتھا — ترجمہ: وقار قادری

(۲۳) انتخاب مضامین ظ۔ انصاری — شاہد ندیم

(۲۴) گفتنی (حصہ اوّل) — سلطانہ مہر

(۲۵) عالمی ادب (منتخب افسانے) — نند کشور وکرم

رسائل/ اخبارات

(۱) سہ ماہی ''پہچان'' الٰہ آباد

(۲) ماہنامہ ''آجکل'' نئی دہلی

(۳) ماہنامہ ''شاعر'' بمبئی

(۴) ''بیباک'' سالنامہ، مالیگانو

(۵) ماہنامہ ''قرطاس'' ناگپور

(۶) روزنامہ ''انقلاب'' بمبئی

(۷) سہ ماہی ''ترسیل'' بمبئی

(۸) ماہنامہ ''سبق اُردو'' بھدوہی

(۹) ''کاروانِ ادب'' بھوپال

(۱۰) ''الانصار'' حیدرآباد

(۱۱) ماہنامہ ''پیکر'' حیدرآباد

(۱۲) روزنامہ ''رہنمائے دکن'' حیدرآباد

(۱۳) ماہنامہ ''قومی آواز'' نئی دہلی

OO

ہم ہیں مشتاق

نام : قاضی مشتاق احمد
ولدیت : الحاج قاضی میر چاہت علی مرحوم
والدہ : نجمن زبیدہ خاتون صاحبہ مرحومہ
وطن : جلگانو (مہاراشٹر)
تعلیم : بی۔اے (اسپیشل) پونہ یونیورسٹی
ملازمت : مہاراشٹر سیول سروسز میں ایڈیشنل کلکٹر (سلیکشن گریڈ)
بحیثیت ایڈیشنل ڈائریکٹر محکمہ سماجی بہبود (حکومتِ مہاراشٹر)
۱۹۹۸ء میں سبکدوشی۔

ادبی خدمات، انعامات و اعزازات

- تین سو سے زائد افسانے ملک و بیرون ملک موقر جرائد میں شائع ہو کر مقبول ہوئے۔
- مہاراشٹر اُردو اکادمی سے چار بار اور مغربی بنگال اُردو اکادمی سے ایک بار ایوارڈ سے نوازا گیا۔
- ''سماجی برائیوں سے جنگ'' کے لیے ''گوڈ فرے فلپس انڈیا ایوارڈ'' تفویض۔
- پونے میونسپل کارپوریشن نے ''پونے شہر کی مقبولیت میں اضافہ کرنے والی ہستی'' کا اعزاز دیا۔
- خدمتِ خلق کے لیے ''ست بھاؤنا پرسکار''
- ماہنامہ ''اسباق'' پونہ، ''گلہائے خنداں'' رامپور، ''گونج'' نظام آباد، ''انتساب'' سرونج اور سہ ماہی ''رنگ'' دھنباد نے قاضی مشتاق احمد: فن و شخصیت نمبر شائع کیے۔
- نذیر فتح پوری نے ''اُردو افسانہ کی مقبول ترین آواز'' کتاب لکھی۔
- مہاراشٹر اُردو اکادمی کے رُکن کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔
- دکن مسلم انسٹی ٹیوٹ پونہ کے رُکن، مجلسِ عاملہ کے سابق رُکن اور صدر کلچرل کمیٹی۔

- بزمِ یاراں جلگانو اور دکن مسلم انسٹی ٹیوٹ، پونے نے ادبی خدمات کے اعتراف میں سپاس نامے دیے۔
- یونیورسٹی آف حیدرآباد نے محمد عبدالقدیر (عادل آباد) کو ان کے تحقیقی مقالہ ''قاضی مشتاق احمد: شخصیت اور کارنامے'' پر پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی۔ (۲۰۰۳ء)

ادبی خدمات

- بچوں کا ادب: پانچ کتابیں
- افسانوی مجموعے: پانچ
- ہندی افسانوی مجموعے: دو
- افسانچے: ایک مجموعہ
- رپورتاژ: ایک
- سماجی ناول: سات
- کیریئر گائیڈنس: دو کتابیں
- مہماتی ناول: آٹھ
- تین ایکٹ کا ڈرامہ: ایک کتاب
- یک بابی ڈرامے: دس
- سفرنامے: ایک کتاب
- تحقیق و تنقید: دو کتابیں

اسفار

• برطانیہ • سوئٹزرلینڈ • جرمنی • فرانس • ہالینڈ • برسلز • روم • واشنگٹن سٹی اسٹیٹ
• سعودی عرب • تھائی لینڈ • سنگاپور

یونیورسٹی نصاب تعلیم میں کتابیں

- اُردو شاعری: میر سے پروین شاکر تک مصنف: **قاضی مشتاق احمد**
  (نارتھ مہاراشٹر یونیورسٹی نے اپنے نصاب تعلیم میں شامل کیا)
- جس نے یورپ نہیں دیکھا (سفرنامہ) مصنف: **قاضی مشتاق احمد**
  (امبیڈکر یونیورسٹی حیدرآباد: برائے ترجمہ)

پتہ

B/6, RAY-VENUE SOCIETY
I.C.S. COLONY, PUNE - 411007

اردو نثر : ایک مطالعہ
قاضی مشتاق احمد
rekhta